Al Wasl University Journal - Issue (66) - June 2023
ISSN 2791-2949 (Online)

Representations of Women in the Poet Lotfi Jaafar Aman's Complete Poetry Collection: A Thematic Study

Dr. Norah Mohammed Al Bashri - Princess Noura bint Abdulrahman University
Kingdom of Saudi Arabia

https://doi.org/10.47798/awuj.2023.i66.04

Received: 28-03-2022

Accepted: 07-06-2022

Published: 01-06-2023

Corresponding Author:

Norahalbishri1@gmail.com

Abstract

This study examines woman in the poetry of Lotfi Jaafar Aman as concerning many factors such as the thematic level. One other factor is the poetic construction and the manner in which the poet invests the female entity with various other experiences including the aesthetic experience of the poet himself to reconstruct it in a multi-layered way according to various visions including seeing it as an ideal, realistic or existential one. The study thus attempts to deal with the woman both as a cultural theme, and a centre of poetic connotations. The relation between the poet and the woman has been reflected through three semantic axes: First, a woman as a perfect simulation of beauty, which the poet expressed either explicitly or implicitly. Second, woman as a vital dimension, a symbol of glory and worship. Third, the woman is devoid of that beautiful and pure existence, as it is a symbol of betrayal and lack of loyalty. It is when she abandons the poet to become the cause of his suffering.

Keywords: woman, Lotfi Aman, representations, thematic, poetry.

تمثلاتُ المرأةِ في المجموعةِ الشعريّةِ الكاملة للشاعرِ لطفي جَعفر أمان – دراسة موضوعاتيّة

د. **نورة محمد البشري** – جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن – المملكة العربية السعودية

ملخص

تطرحُ هذه الدراسةُ موضوعَ المرأةِ عند لطفي جعفر أمان وفقَ اشتغالات تتراوحُ بين مقاربتِه على مستوى التيماتِ، وعلى مستوى البناءِ الشعريّ للنصِ، على نحو يستثمرُ التكوينَ الأنثويّ بتعالقاتِه الكثيرةِ مع التجربةِ الذاتيّة للمبدع، لإعادة بنائه وفق رؤًى متعددة من كونه عالمًا مثاليًّا إلى كونه عالمًا واقعيًّا وجوديًّا، وهذا يعني أن هذه الدراسة ستعمل على تناول المرأة بوصفها تيمةً موضوعاتيةً ثقافيةً، ومركز ثقل لكثير من الدلالات النسقية التي احتملها شعر لطفي جعفر أمان، وقد تنمطت علاقة الشاعر بالمرأة من خلال ثلاثة محاور دلالية، الأول: أنها محاكاة مثالية للجمال فيصفها الشاعر إما تصريحًا أو تعريضًا، والثاني أنها بعد حيويّ فهي رمز لكل ما هو جليلٌ ومقدسٌ، وجاء الثالث ليفرغ المرأة من ذلك الوجود الجميل الطاهر، فهي رمز للخيانة وقلة الوفاء، وذلك حين جَفَتِ الشاعر، لتكون علة الشعور المرير الذي يعاني منه.

الكلمات المفتاحيّة: المرأة، لطفي أمان، تمثلات، موضوعاتيّة، شعر.

المقدمة

على امتدادِ الذهن الإنسانيّ كانت المرأة ولا تزال مناط اهتمام الشعراء؛ لما تبعثه من رؤًى عميقةٍ في التجربة الإبداعية، فهي سر من أسرار إلهام الشعراء، تتشكل عبر السياق اللغويّ الواقعيّ حبيبةً وزوجةً وأمًّا وابنةً، وعبر السياق الرمزي والمتخيل الشعري خلقًا جديدًا يجنح إلى الاستبطان، فيتغير بوصفه أنموذجًا أنثويًا، وتتبدل ملامحه من مبدع إلى آخر، ولا نبالغ إذا قلنا إنَّ بدايات أغلب الشعراء ارتكزت على استدعاءات المرأة بتشكلاتها المختلفة، خيالًا أو حقيقة.

وتطرح هذه الدراسة موضوع المرأة وفق اشتغالات تتراوح بين مقاربته على مستوى التيمات، وعلى مستوى البناء الشعري للنص، على نحو يستثمر التكوين الأنثوي بتعالقاته الكثيرة مع التجربة الذاتية للمبدع، لإعادة بنائه وفق رؤًى متعددةٍ من كونه عالمًا مثاليًّا إلى كونه عالمًا واقعيًّا وجوديًّا.

وهذا يعني أن هذه الدراسة ستعمل على تناول المرأة بوصفها تيمةً موضوعاتيةً ثقافيةً، ومركز ثقل لكثير من الدلالات النسقية التي احتملها شعر لطفي جعفر أمان، الذي يغلب على شعره الاتجاه الرومانسي، فهو من «أكثر شعراء اليمن إغراقًا في الرومانسية، وأكثرهم تأثرًا بشعرائها المعاصرين، وأجودهم تمثلًا لشعر هذا التيار»[1]، بل إنه يمثل دورًا رياديًا في «أنه كان أول شاعرٍ محليٍّ في اليمن استوعب الموجة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، وأسهم في نشرها على النطاق المحلي»[2].

لقد كان دال المرأة عند لطفي جعفر أمان من الدوال الفاعلة في خطاب

١- عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٧م، ص١١٤.

٢- عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٢١٧.

تجربته، مما استدعى دراسته ورصد موضوعاته، التي قادت إلى الكشف عن مناطق لم يُلتفت إليها سابقًا، أظهرت المرأة بوصفها أحد أهم المكونات الشعرية عند أمان على نحو شكل أدبيته، وأوجد فرادته.

أما لماذا المرأة تحديدًا دون غيرها من الموضوعات والعناصر؛ فلما للمرأة في التصور الجمعي من دلالات، ولما لها من حضور في السياقات النفسية والوجدانية والاجتماعية عند الشعراء، فهي عند بعضهم «مَلك هبط من السماء»[1]، وهي عند آخرين غواية، ومكر، واستلاب للراحة والسعادة.

وتكمن أهمية الدراسة في استكناه الدوائر الموضوعاتية للمرأة، ودورها في تشكيل ملامح تجربة الشاعر الإبداعية، مما قد يضيف جديدًا للدرس النقدي؛ وبخاصة أن هناك ندرة واضحة في دراسة ملامح المرأة ودورها في البناء النصي عند الشعراء اليمنيين.

أهداف البحث:

١- تسليط الضوء على جزء من تجربة شاعر أثرى الحركة الشعرية في اليمن، وكان من الرواد المجددين الذين واكبوا التيار الحداثي وتنوعوا في الأسلوب الشعري والأداء الإبداعي.

٢- استكشاف التجليات الموضوعاتية للنص الشعري عند لطفي أمان المرتبط بالمرأة وتكوناتها المختلفة رغبةً في رصد التيمات المميزة من أجل الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة على العمل الأدبي وتأويلها تأويلًا نقديًا.

٣- الوقوف على البعد الرمزي للمرأة، وتشكل خصوصياته على نحو يكسب الصورة طاقات دلالية وتخيلات شعرية.

١- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص١٧١.

٤- توضيح أبعاد العلاقة بين الشاعر والمرأة على مستوى السلب والإيجاب، والقوة، والضعف، والحضور، والغياب.

٥- القيام بقراءة موضوعاتية يتقابل فيها وعي المؤلف والقارئ.

إشكالية البحث:

١- كيف تشكلت الدوائر الموضوعاتية للمرأة داخل النص بتفاعلاتها الدلالية والجمالية والتأثيرية؟

٢- ما الطاقة الإيحائية التي انبثقت من هذا التوظيف الدلالي للمرأة؟ وهل كانت رمزًا متغيرًا في كل مرة؟

٣- هل هناك خصوصية موضوعاتية اتسمت بها تمثلات المرأة في تجربة أمان الشعرية؟

منهج البحث:

تعتمدُ الدراسة على المنهج الموضوعاتيّ، الذي يسلط الضوء على التيمات الرئيسة في الموضوع، ويتبين محاورها الدلالية التي تتضافر لتشكل فضاءً موضوعيًا واحدًا يشكل العمل الأدبي، فالموضوعاتية «دراسة جانب الدلالة في السرد أو الشعر، ومع أن النقاد الموضوعاتيين أثاروا كثيرًا من القضايا الجمالية والشكلية، إلا أن تتبع الوحدات الدلالية يبقى هو الهاجس الرئيس في كل نقد يعتمد ملاحقة التيمات في النص»[1]، أي أن المنهج الموضوعاتي يبرز جزئيات الموضوع من خلال تتبع أفكار المبدع المترددة في إبداعه، والمسيطرة عليه، محاولًا تأطيرها ضمن موضوعات متفرقة، إلى جانب إلحاحها في تركيب لغته وأسلوبه، كما أن طبيعة البحث قد تقتضي مقاربة بعض المناهج، كالمنهج النفسي من حيث

١- حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو، المغرب، ط٢، ٢٠١٤م، ص٥٣.

تأثير المرأة إيجابًا وسلبًا في تشكل نفسية الشاعر، والمنهج الإنشائي وصولًا إلى البنية الداخلية وعلاقتها اللغوية.

الدراسات السابقة:

١- لطفي أمان - دراسة وتاريخ، علوي عبد الله طاهر، دار الثقافة العربية، الشارقة،١٩٩٦م.

٢- بناء الجملة في شعر لطفي جعفر أمان- دراسة تركيبية دلالية، أنور سالم الحسني، رسالة ماجستير، جامعة عدن، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩م.

٣- توظيف السرد في شعر لطفي جعفر أمان، محمد ردمان، دار أمجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.

٤- الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، عبد الكريم أسعد القحطاني، دار الثقافة العربية،٢٠٠٢م.

مادة الدراسة:

الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر لطفي جعفر أمان، وتقع في ٤١٦ صفحة.

خطة البحث:

المقدمة، وفيها: أهمية الموضوع وأهدافه ثم إشكاليته ومنهجه، وأخيرًا مادة الدراسة والدراسات السابقة.

المبحث الأول: المرأة محاكاة مثالية (المرأة / الجسد-المرأة / الروح).

المبحث الثاني: المرأة ارتباط ذهني حيوي.

المبحث الثالث: المرأة / الغواية والاستلاب.

الخاتمة وفيها النتائج والتوصيات.

المبحث الأول: المرأة محاكاة مثالية

نظرَ الشعراءُ إلى المرأة مفتونين بجمالها، ورسموا لها صورًا غاية في الأناقة، ولم يتركوا أغلب تفصيلات جمالها إلا وتغنوا به، بدءًا من عينيها وانتهاءً بساقيها فأسبغوا عليها «صفات جمالية مثالية فائقة، قد تعطى صورة معنوية أكبر مما يراها الآخرون بها»[١] وذلك في دلالات واقعية وأخرى رمزية جمالية تعكس أنماط بيئاتهم، وأبعادها النفسية، والثقافية، والاجتماعية.

وبدأ ذلك منذ العصر الجاهلي حيث افتتن الشاعر العربي بمظاهر الجمال الأنثوي، فوقف عند محاسنه مجسدًا الصورة المثلى له «فكانت المرأة بتشكيلها الجمالي دميةً أو تمثالاً نحته الشاعر الجاهلي، ووجودًا شعريًا جماليًا محاطًا بالقداسة، فغدا جسدها مثالاً للجمال والقداسة بفعل الدقة التي رسمتها يد الشاعر المبدع لهذا الجسد»[٢].

وقد استمر شكل المرأة وجسدها ملهمًا للشعراء في صور تكاد تكون متقاربة، لا تختلف إلا في بعض ملامحها، مما يعني أن هذا الجمال قد تحول إلى «مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي»[٣]، يتمظهر عند الشعراء كبعد بلاغي يستفز إبداعاتهم وقرائحهم.

وقد ظهرت المرأة الروح عند الشعراء المتقدمين أيضًا، وتبلورت هذه الصورة على أيدي الشعراء العذريين والحسيين، وما زالت بأقلام الشعراء المحدثين[٤]، فكانت المرأة عالمًا من السمو والطهر، ورمزًا للجمال الداخلي، فهي

١- محمد حسين محمود، شعرية الجسد الجاهلي- فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهلية، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣-٢٠١٤م، ص٣٨.

٢- المرجع نفسه، ص٣٩.

٣- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م، ص٧٠.

٤- انظر: أحمد بن سليمان اللهيب، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، د. ط، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م، ص٨٤.

بذلك طريق للتخلص من الأدران والرغبات، وشكل من أشكال الهروب إلى العالم المثالي المنشود.

ومن هنا كانت جمالية الأنثى الحسية والروحية أحد أخصب المحاور الدلالية، التي دار حولها شعر لطفي جعفر أمان، فكان عنده كونًا وعالمًا، وتنمطت علاقة الشاعر بجمال المرأة من خلال نسقين ثقافيين: الأول ارتفع عن الإثارة وظل محفوفًا بالقدسية والاحترام، والثاني تجاوز الوصف من مجرد تشكيل جمالي إلى الإغراق في المشهدية الحسية، التي تنحو منحى الإثارة وإيقاظ الغرائز، وربما يعود هذا التجاوز الحسي إلى رغبة الشاعر في التمرد والرفض فقط، ومحاولة اختراق التقاليد الصارمة في مجتمع شرقي محافظ جدًا، يرفض رفضًا تامًا العلاقة مع الأنثى خارج الحدود المقننة، لذلك يعد هذا الاحتفاء بالغريزة الجسدية من باب الانحراف اللغوي فحسب، أو ما يمكن أن يسمى التصدع النفسي، وهو «حالة يكون فيها القلب موزعا بين مطامح متناقضة»[١] وعلى كل حال فإن هذا البحث لن يخوض في تجارب الشاعر التي تدثرت بالحس المادي المفرط.

لقد أطنب أمان في وصف جمال المرأة إما تعريضًا أو تصريحًا، وساحة الحقل الدلالي ضمن هذا الإطار غنية بدلالات تشير إلى لوحة غاية في الجمال، وقدم ما يمكن أن نسميه الأسطرة، التي تعكس واقعًا مثاليًا للمرأة غير موجود في الواقع، فاتخذت صورة المرأة أشكالًا من الوصف الحسي والمعنوي على نحو جسد الصوت الداخلي للشاعر، يقول:[٢]

أصدودٌ؟ أم جهلكِ الحبَّ.. أم بعضُ حياءٍ حتى ضننتِ عليَّا

إيه «أيفون» وقّعي قلبك الحلوَ على مزهرِ الغرامِ مليَّا

١- لبيب الطاهر، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، المنظمة العربية للترجمة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص١٠٣.

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ج١، د. ط ١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ص١٨.

فالشبابُ الندي.. والأملُ الريانُ.. والحسنُ كلها فيكِ تحْيا
لكِ عينانِ تسكبانِ على الروحِ طَلًّا أحتسيهِ من غيرِ كأسِ
نظراتٌ.. كأنما «بابل» فيها تغني في يومِ عيدٍ وعرسِ
وشفاهٌ توقع الكِلمَ اللذَّ.. وتلقيه في فتورٍ وهمسِ

اعتمد الشاعر على فيض من الوصف المتتابع على نحو ينسجم مع مشاعره ومع أهمية الجسد في بعده المادي مما خلق صورةً جماليةً للمرأة ذات بعد عاطفي، لكنها صورة لم تغادر ما عُرف من شعر الغزل العربي القديم في المعنى والمفهوم والأداة، وبذلك لم تتجاوز التعبير المألوف والمتواضع عليه، فلا يمكن وصفها بصفة «اللاعقلانية واللامألوف واللاعادي»[1] وغيرها من صفات اللغة الانحرافية، التي تمنح اللغة تفردها وخصوصيتها، وقد أمعن في اتباعيته حينما وصف النظرات فربطها ببابل المدينة المعروفة في العراق (نظرات كأنما بابل فيها) التي ينسب إليها كل سحر مؤثر ومنه سحر العيون، وهو معنى طرقه الأقدمون الذين رأوا في عيون محبوباتهم فتنة تشدهم وتفعل فيهم فعل السحر، على نحو قول ذي الرمة:[2]

وعينٍ كأنّ البابليّين لَبّسا بقلبكَ منها يومِ معْقُلةٍ سِحْرا

وقول أبي العتاهية:[3]

كَأَنَّ في فيها وَفي طَرفِها سَواحِرًا أَقبَلنَ مِن بابِلِ

ومما ينبغي الإشارة إليه أن وصف الجمال في المقطع السابق قد سار من الكل إلى الجزء، فتغزل بالشباب الندي والأمل الريان ثم التفت إلى العيون والشفاه،

١- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد،٢٠٠٣م، ص٤٣.
٢- ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصر أحمد الباهلي، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت -لبنان، ج٣، ط٢، ١٤٠٢هـ، ص١٤١٦.
٣- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ-١٩٦٨م، ص٣٨٦.

ولذلك دوره في بناء الدلالة الكبرى لوصف جمال المرأة، وهي طريقة لبناء الصورة الحسية ألفناها عند الشاعر تحقق ما يمكن أن يسمى بالصورة الإشهارية التي عمادها الخطاب البصري، وتروج لذلك الجمال الأنثوي في نموذجه المثالي، وقد «ظلت هذه الصورة بعد ذلك بشكل واضح قابعة في لاوعي الشاعر، تطفو على سطح تجربته الشعرية بين الحين والآخر»[١]، وإذا كان هناك من انفراد في تناول المرأة في النص السابق فهو ذكر اسمها (أيفون)، حيث فارق طريقة الأقدمين الذين يغيبون اسم المرأة غالبًا ويستحضرون صفاتها الدالة عليها.

وهو يقرر هذا الجمال للمرأة على لسان المرأة ذاتها، مركزًا أيضًا على الشفاه والعيون، التي تعد الصورة الأثيرة عند الشاعر، مكررًا إياها في أكثر من مكان، وهو في هذه الصورة يذهب إلى وصف لون الحبيبة:[٢]

أنا وردهْ

«لازورده»:

آه لو كان نَجيّي قد بَدا لي

سوفَ أسبيهِ بحُسْني وجَمالي

في عيوني نبعُ سِحرِ

في شفاهي وردُ خمرِ

كل ما في فتنتي يُسبي ويغري

آه لو كانَ في خيالي

١- علي عزيز صالح، شعرية النص عند الجواهري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م، ص ٢٦٥.
٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٧١.

قد بدا لي

ورآني لؤلؤهْ

بعد أن صرتُ امرأهْ..

امرأهْ!!

يعقد الشاعر العضو المشبه بمشبه به في كل سطر، فالمرأة وردة، وعيونها نبع سحر، وشفاهها ورد خمر، وهي لؤلؤة لا مثيل لها، غير أن كل هذه الصور معطىً ثقافيٌّ كالنموذج السابق، لا يأتي بمعرفة جديدة ولا فكرة مبتكرة، وإنما هو تكرار لما تعاوره الشعراء حتى اليوم، الذين تفننوا في وصف نظرات محبوباتهم إليهم، فأحبوا «العيون ذات اللون الأسود... وأحبوها كذلك برجاء كحلاء»[1]، وأحبوا الشفاه وأسبغوا عليها من صفات الطبيعة، والشاعر يسير على نمط القدماء حتى في اختيار النظرة المجزأة إلى المرأة، فيصف منها الأكثر حضورًا وتميزًا، والأكثر إلهامًا له، لذلك قلما تحضر في شعره كافةً صورةٌ كليةٌ للمرأة، ويعمد الشاعر هنا إلى استثمار الطاقة اللونية في حالاتها الحقيقية على عادة التقليديين، فيكون هناك انسجام بين اللون ومدلوله «ومن ثم تحديد الدلالة الحرفية بينهما باعتبارها مسكونة بقانون الوحدة الأنثربوجية نتيجة تسلط طقوس المعرفة السلفية في وجدان الشاعر»[2]، إذ جاء اللون اللازورد بدلالات ألوانه الزرقاء المشبعة بالحمرة أو الخضرة صورةً بصريةً حسيةً حقيقيةً، دالةً على تألق الأنثى ونضارتها، فهي مانحة لكل قيم الجمال، أما اللون الأحمر فهو أكثر الألوان ارتباطًا بالأنثى، ودلالةً على عالمها، ويتناسب مع ميول الشاعر تجاهها، لأنه «يبعث على البهجة

١- أمل نصير، صورة المرأة في الشعر الأموي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٤٤.

٢- يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، أطروحة دكتوراه، إربد،١٩٩٥م، ص٢٠.

والانشراح»[١]، وله قدرة على الإثارة ترجع إلى كثافته، وقد وصف الشاعر المرأة وصفًا مباشرًا من خلال اللون الأحمر فهي وردةٌ، وشفاهها وردُ خمرٍ، وختم باللون الأبيض (لؤلؤة)، والبياض من أهم الألوان التي ارتبطت بجمال المرأة في الثقافة الكلاسيكية وعند الشعراء الإحيائيين، أحبوه» لبهائه وكثيرًا ما يسمون به وجه محبوباتهم»[٢] والشاعر يستمد من اللؤلؤ إضافة إلى ندرته لونه البراق والمضيء.

وهو يتعمق في مثل هذا الاستدعاء للتراث حتى في طريقته الفنية واللغوية يقول مقتفيًا النزعة الحوارية لعمر بن أبي ربيعة:[٣]

قالتْ.. وأَجْلتْ مبسمًا.. الدرُّ يلمعُ في رِضَابه:
جُسْ قلبيَ الخفاقَ.. قلتُ وقدْ دهشتُ لها: وما به؟
قالتْ: هواكَ! فقلتُ: والهفي عليكِ وهل هَوَى به
أنا إنْ مشيتُ على القلوبِ فلستُ يا حسناءُ آبِه.!
وبكتْ كمنْ أقصاهُ حكمُ الدهرِ عن إلفٍ وخدنِ
حتى دموعُ العينِ تبدي السحرَ في أبدعِ لونِ

تظهر تبعية النص من خلال الصورة البصرية (الدر يلمع في رضابه)، حيث يستلهم الشاعر اللون الأبيض من خلال الدر ولمعانه، ليضفي على مبسم المرأة صورة جمالية ترضيه وتقنع مشاعره، فبالإضافة إلى أن هذا اللون يستوعب كل ممكنات الجمال الخلاب، فهو يصور تفرد المرأة ونفاستها، وهو استلهام وظفه

١- إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ص٨٥.
٢- دلال هاشم الكناني، الصورة الشعرية في الغزل العذري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠١١م، ص١١٠.
٣- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٤.

الشاعر منذ العصر الجاهلي فشبه المرأة في جسدها أو لون أسنانها بالدرة، وتظهر تبعية النص أيضًا من خلال ظاهرة الالتفات، وظاهرة التنقل بين الضمائر التي تكررت عند عمر بن أبي ربيعة، كما يستوحي أسلوب ابن أبي ربيعة في قلبه للوضع المألوف بين الرجل والمرأة، فيصبح الرجل مطلوبًا لا طالبًا، في بيئةٍ محافظة تحكمها القيود الدينية والاجتماعية الصارمة، وتمنع منعًا باتًا التواصل مع المرأة على الصعيد العاطفي.

ويشده جمال المرأة أيضًا في مواطن أخرى كمشيتها ودلالها:[1]

ما رأيتُ الحسنَ يا حسناءُ إلا في فتونكْ
أو عرفتُ التيهَ إلا في تثنِّيك ولينكْ
ليَ قلبٌ في الهوى يهتزُ من نجوى عيونكْ

استحضار المرأة ومخاطبتها يوحي بالرغبة الكاملة في وجودها، وهي ظاهرة أسلوبية تتبدى في كثير من نصوص الشاعر، وحضور المرأة الذي يريده الشاعر يتكون من خلال بيئة لغوية ودلالية مشحونة بهالة من مثالية جمال المرأة، هذه المثالية تتنامى من خلال قاموس لغوي متواتر من الجمال (الحسن- حسناء- تثنيك - لينك - نجوى - عيونك)، ومن خلال صور جزئية تُظهر صورة الجسد واضحة للعيان، وهنا يعطي الشاعر مفهوم الجمال من خلال «الإشارات والإيماءات وهيئة الجسد متحركًا، فتضحي الحركة دالةً معبرةً عن جملة من المعاني»[2]، وهذه الصورة تكشف عن حضور الجسد وفاعليته، غير أنه حضور لا يتجاوز حدود البصر، ولا يعكس أبعادًا أسطورية أو رمزية، تمنح المرأة وجودًا ذهنيًا ونفسيًا جديدًا يقفز على الدلالات الاعتيادية وصولًا إلى أعلى وتيرة ممكنة من الاشتغال

١- المصدر نفسه، ص ٥٩.
٢- ناصر ظاهري، وصف الجسد في الشعر الجاهلي، دار الخليج، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٥٦.

على الصورة وتشظي المعاني لينتج كونًا دلاليًا خاصًا ذا قيمة ومستوى صوري ودلالي جديد.

ويجذبه في المرأة رائحتها وعطرها، فيقول:[١]

ساعةٌ كالنعيم.. أحييتها عندك أهفو بعطرِكِ الفيَّاحِ
أطلقُ الروحَ في سَمَاكِ.. فتضفي فوقَها عالمًا نديّ الجناحِ

تبقى الصورة الحسية في هذا المقطع وفي كل ما تقدم الأثيرة عند الشاعر، يرسم من خلالها صورة للمرأة المثال، أو المرأة الأيقونة، وهي هنا صورة شمية متضمنة صفةً غايةً في الأنوثة المحركة للنفس البشرية (بعطرك الفياح)، التي تتكامل فيها صورة المرأة المثال المرسومة في ذهن الشاعر التي أرادها أن تكون، وهذا يعني أن زاويةَ التقاط الصورة عند أمان تتغير مواقعها، فهي ليست بالضرورة بصريةً قريبةً، نطاقها العيون والثغر والشفاه والأسنان، وإنما قد تكون غير مرئية، «لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها، أو مجرد الصفات الحسية الأخرى المترجمة إلى مرئيات...، وإنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية»[٢].

وهو يصل في إعجابه بجمال الحبيبة إلى جعلها فوق النساء جميعًا:[٣]

قلتُ: لا تغضبي.. أحبُّك أنتِ
أنتِ فوقَ النساءِ حسنًا مبينَا

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٨.
٢- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت، ص١٣٠.
٣- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٥٤.

يحقق الشاعر هنا لمحبوبته كل عناصر الجمال، فيجعل حسنها فوق حسن كل النساء، وهذا يعني أنه ينفي عنها كل صفات القبح، إنها «صورة جمالية متكاملة تقنع إحساس الشاعر، وترضي رغباته في رسم الصورة المثالية للمرأة»[1].

على أنه قد يخرج عن هذا الوصف المألوف الذي تعاوره الشعراء إلى وصف الحبيبة بصفات استثنائية تضفي عليها شيئًا من التبجيل والقداسة فهي مخلوقةٌ من شيءٍ نورانيٍّ فيقول:[2]

مقامُكِ في سماءِ اللهِ.. لا في هذهِ الأرضِ

جمالٌ أنتِ.. لم يُخلقْ سوى من نورهِ المحضِ

وكأن الشاعر لا يريد أن يقدم لنا امرأة من لحم ودم؛ وإنما يريد أن يرتفع بالمرأة إلى ميدان خَلْقيٍّ جديد من خلال هذه الصفات واشتغالها بصور متخيلة، فالنور يحيل إلى دلالات الجمال الفائق لما للنور من إشعاع بصري وانبثاق ضوئي يدهش النفوس، ويحيل أيضًا إلى صفاء الروح ونقائها، فقد أطلقت العرب النور على البياض، ودلت به على الإشراق، والإضاءة، وبياض الوجه، ونقائه، وصفائه[3]، وكأننا أمام معياريةٍ خاصة لجمال المرأة، فيها اشتغال حسيٌّ وبعد سام طهرانيٍّ، يعمل فيه السياق اللغوي (نوره المحض) على استدعاء المخزون الدلالي لكل من النور والإشراق، والصفاء والطهر، فيفرغ الجسد والروح من أي بعد رغبوي.

والشاعر يجعل من حضور جمال المرأة لحظة انعتاق من جميع المألوف، فلا يمكن الإمساك به لانزياحه في المخيلة، يقول في:[4]

١- موسى ربابعة، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، إربد، ع١، ١٩٨٨م، ص١٣.

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣١.

٣- انظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٤٢.

٤- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٨٦-١٨٧.

أفيقي يا ابنةَ الخلدِ.. أفيقي نصنعُ الكونَا
أفيقي وادفني الآلامَ في صدرِ الدُّجى دفنَا

يصور الشاعر من خلال وصف المرأة (ابنة الخلد) دلالات العذرية وجماليات الحور العين، وهو وصف يرتفع بالآخر إلى ميدان خلقي وروحي جديد، يستدعي شبكةَ من الدلالات تحيل على تصورٍ ذهني لا يدركه العقل البشري، ولا يستطيع الإمساك به، وهذا يعني أن وصف المرأة بهذا الوصف يفتح على «فضاء غير محدود لإنتاج الدلالات البعيدة التي توسع من آفاقه»[1]، فيقود الشاعر منجزه الشعري برؤيةٍ جمالية بعيدة عن التصور الواقعي.

وإذا كان الشاعر في كل ما سبق ظل يقتفي أثر الشاعر القديم فإنه يقترب من تخوم الرومانسيين حين يتجاوز هذا النطاق الحسي المادي، فينحو منحى الجمال الداخلي، الذي يصف المحبوبة بأوصاف روحية، مثل وصفها بالملاك الطاهر، وتقوم العلاقة بين الشاعر والمرأة في مثل هذا النوع من الغزل على الحب الروحي، وهي صورة من صور الأدب الرومانسي التي شاعت في الشعر والقصص والمسرحيات، صورةٌ بعيدةٌ عن الواقع، ينسجها الشعراء من عالمهم المثالي الحالم، حيث ترتفع الحبيبة عن دناءة الغريزة، فيسمو الأديب بمشاعره الإنسانية لتكتسي عفةً ونبلًا، وكأن المرأة هي اليد الرحيمة التي يأمل أن تمتد إليه لتنتشله من وهدة الحياة وقسوتها وآثامها[2]، يقول:[3]

أيهذا التمثالُ.. تمثالُ «إيزيس» أَينْ عن مكانِهَا المفقودِ
أينَ ذاكَ الجمالُ فيّضَهُ الطُّهرُ نَميرًا على بساطِ الوجودِ؟

١- محمد جابر عباس، الصورة الفنية وسلطة اللون، مجلة جذور، النادي الأدبي، جدة، ع ١٣، مج٧، ربيع الآخر، ١٤٢٤هـ، يونية،٢٠٠٣م، ص١٨٩.
٢- انظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. ط، مكتبة الناشر، مصر، ١٩٨٨م، ص٢٨٩.
٣- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٨٠.

ماتَ.. لكن جمالُهُ لم يزلْ حيًّا أمامي في صخرةٍ جلمودِ

رغم أن استدعاء الشاعر لأسطورة (إيزيس) سيدة العرش عند المصريين القدماء لا يتجاوز مرحلة التسجيل والحضور دون التوظيف، إلا أن هذا الاستدعاء ارتبط بصفة معنوية هي صفة الطهر، فالشاعر حين التفت إلى جمال إيزيس الفاتن من خلال تمثالها قيده بالطهر، وعلى الرغم من كون التجربة عامة لا ترتبط بحبيبة بذاتها، إلا أن المهم فيها أن الشاعر ارتقى بالمرأة فجعلها ذات فضيلةٍ ومُثل، وفي هذا إسقاط على التصور الذهني عند الشاعر عن المرأة، يحقق لها شكلًا من أشكال التفرد، وتكوّنًا خاصًا تجمع فيه ما بين الجمال المادي المحسوس وجمال الطهر والسمو.

ويكرر هذه الصورة فيقول:[1]

عَجبًا.. ما أراكِ إلا مَلاكا طاهرَ الثوبِ من جَلالٍ وقُدْسِ

يرتفع الشاعر بالمرأة ويرسمها مخلوقًا ملائكيًا، لأن الغاية من الشعر الرومانسي البحث عن الجمال، والاستجابة للعواطف، وفي هذا النوع من تصوير المرأة نَفَس صوفيٌّ يميل إلى تطهير النفوس، والارتقاء إلى عوالم روحية بعيدة عن مادية الأشياء والأشخاص، وربما يعد هذا نوعًا من «استعذاب الألم، ومجاهدة النفس عن رغابها»[2]، وطالما تكررت هذه النغمة عند الرومانسيين فنراهم «دائمي الحديث عن العفة والألم والحذر من اللذات»[3]، يقول في مكان آخر:[4]

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٨.
٢- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص١٥٤.
٣- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
٤- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٢٤-٣٢٥.

أنتِ من عطرِ السماءِ.. وأَضْفَى

فوقَها الحسنُ طاهرًا علويًّا

أنتِ من سلسلَ القصيدَ من الروحِ

نشيدًا في سحرهِ بابليًّا

أنتِ فوقَ النُّهى تساميْتِ حتى

خِلْتني فيكِ أستعيدُ نبيًّا

يقومُ هذا النموذجُ على الحب المثالي الروحي، «وقد وصلت فيه المرأة لدرجة التقديس، وصورها بعضهم على أنها ملاك هبط من السماء لينقي قلب المحب ويسمو بعواطفه ونفسه، وانتشرت هذه الصورة في الأدب الرومانسي شعرًا وقصصًا وروايات ومسرحًا»[1]، ورغم تقليدية الشاعر في عباراته وصوره إلا أنه اعتمد في إيحاءاته على استدعاءات تاريخية (سحر بابل)، ودينية (أستعيد نبيًا)، واستثمرها في الخروج بلغته من أسر التقرير والمباشرة، فمنح معانيه أبعادًا نفسيةً ومعنويةً تسامت بها عن دنيا الواقع في أطياف من العطور والسحر والجمال.

وكل النماذج السابقة تتضافر لترسخ مفهومًا عذريًا للمرأة، يضعها ضمن إطار خاص من المثالية الروحية، التي ترتفع بها، فإذا هي جمال خالص بعيد عن الدنس، أي بعيد عن وجودها الواقعي لكينونتها الجسدية إلى عوالم مليئة بالأحلام والخيال، ومن خصائص هذه العلاقة بين الرجل والمرأة سيطرة العفة وبالتالي انتصار الروح على الجسد، وهزيمة النفس في رغباتها الحسية، واستدعاء المثالية الخلقية، التي يحلم بها العاشق العذري.

١- خليل الموسى، صورة المرأة في الشعر الرومانسي، دراسة مقارنة بين الشعر الفرنسي والشعر العربي الرومانسيين، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع ٢٤٤، مج ٢١، ١٩٩٩م، ص٧٤.

وفي هذا النمط من استدعاء صورة المرأة يمثل الشاعر بيئته المحافظة، ويبتعد ولو مؤقتًا عن تلك الصورة الجسدية، التي قد تهبط بالمرأة أحيانًا إلى مشهدٍ حسيٍّ واقعيٍّ، فتظهر النزعة المثالية بكل قيم العفة والطهر والصفاء، وهذا يكرس لقيمة المرأة الروحية، ويرتفع بها عن عالم الرغبات.

وهذا الطهر لا يقتصر على المحبوبة فقط؛ وإنما يمتد إلى الشاعر فإذا هو طاهر الروح، عذري الهوى، مثله في ذلك مثل المحبوبة، لأنه ينشد الحب العفيف، وكأن الشاعر في تطلعه إلى هذا المثال السامي في الحب «يأمل الخلاص مما يجد من معاناة الحياة، ومخالطة الناس، أو التحرر من الصراع المحتدم في وجدانه بين الرغبة والطهارة، أو الواقع والمثال»[1]، يقول:[2]

فلستُ العاشقَ المفتونَ إلا بالهوى العذري

فلا تخشي فتًى يهواكِ روحًا ضافي الطهرِ

بل ويصنع بروحه الطاهرة طهر الكون بأكمله:[3]

ولبستُ الحبَّ صوفيًّا.. به طهرتُ نفسي

خمرتي...نورٌ من الأحلامِ لم تخفقْ بكأسِ

....

أنا من طهر روحَ الكونِ بالحبِّ الفريدِ

وتغنّتْ بهجةُ الدنيا به في يومِ عيدِ

إن أشعَّ الحب قدسيًا.. فمن إشعاعِ قُدسي

١- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٨٩.
٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٣.
٣- المصدر نفسه، ص٢٧-٢٨.

يزيد الشاعر من خصوصية هذا الحب الطاهر المتسامي فيجعله صوفيًا، ويرتقي به من عالم الأرض إلى عالم السماء، متخذًا «من رمزية صور الجمال الحسية الإنسانية أدوات ترقى إلى عوالم إلهية مفعمة بالروحانية والسمو والجمال والتعالي»[١]، وإذا قلنا إن الحب الصوفي حب مستمد من الحب الإلهي، «ومحبة الله هي أساس التصوف وسره»[٢] فهذا يعني أن يغمر الشاعر نفسه بالفضائل، ويرتفع عن الرذائل (خمرتي...لم تخفق بكأس)، وهذه عادة الرومانسيين حين يقرنون الحب بالفضيلة، فلم يعد الحب «عاطفة جارفة من عواطف القلب، بل صار لدى الرومانتيكيين فضيلة من الفضائل»[٣].

وتصنع هذه المثالية من الشاعر مخلوقًا فريدًا تنعكس إحساساته على ما حوله، لتتجاوب معه الطبيعة، يقول:[٤]

أنا الغِرِّيد في الآفاق.. كم أسكرتُ من طيرِ
وكمْ ألهمتُ من شادٍ شريدِ القلب والفكرِ
وكمْ سيّرتُ من سُحْبٍ بحادي ركبها تسري
وكمْ في الغابِ من وحشٍ أمنتُ به من الضرِ

يمارسُ الشاعرُ سلطة أنوية على المكان، أي يعمل على تسيد الذات[٥] على ما حولها، لذلك يهيمن على الطبيعة، ويفقدها حدودها الواقعية وبعدها الفيزيائي

١- ميلود حميدات، أبعاد الجمال والجلال في الحب الصوفي، مقاربة جمالية تخيلية، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، قبرص، ع١٠٢، السنة٢٦، ٢٠١٩م / ١٤٤٠هـ، ص١٥٠.
٢- المرجع نفسه، ص١٤٩.
٣- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص١٦٨.
٤- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٥.
٥- انظر: علي جاسم، منى توفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية- سيفيات المتنبي نموذجا، مجلة(ديالي)، كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة ديالي، العراق، ع (٤٠). تاريخ النشر: ٢٠٠٩م، المشاهدة ٢٠ يناير، ٢٠٢٢م، على الرابط:
https://humanmag.uodiyala.edu.iq/uploads/pdf/aadad/2009/a40/14.pdf

فتبدت «الحياة في القصيدة غير الحياة في الواقع، كما لو أن البناء الشعري المتكون من المكان يصير هذا الأخير مادة لغوية عاكسة لإدراك الذات»[١]، فكل مظاهر الطبيعة هنا تستمد حضورها من تجربة الشاعر الخاصة، والسياق الذي وضعت فيه إلى درجة الحلول، فأصبحت رموزًا للمشاعر التي يضج بها وجدانه، وتعبيرًا عن تجربته الشعورية التي يصل فيها إلى درجة التهويل، بل النرجسية في وصف ذاته، هذا التهويل الذي انبثق من تكرار (كم) الخبرية بدلالتها على الكثرة، ومن تكرار السياق اللغوي المتجانس (أسكرت- ألهمت- سيرت- أمنت) الذي يفضي إلى دلالة الثبات والاستمرارية في الفعل.

ورغم الحضور الواضح للمعجم التقليدي في رسم الصورة إلا أن تكثيف الاستعارة الفعلية في النص ضخ دم الجِدَّة في الصورة؛ لأن الانزياحات التي تحققها الأنساق الاستعارية تقوم على تحقيق علاقات جديدة للإسناد المعروف والمتداول للمفردات، فيتعمق المعنى الإيحائي، ويلقى في ذهن المتلقي حالة تخيل لهذا العالم الجميل.

وهذه الخصوصية والاستثنائية في وصف نفسه تظهر في مكان آخر حين يقول[٢]:

هذا الذي في راحتيْكِ أنا
ذوبتُ في صفحاتِهِ كلي
وغزلتُ إحساسي حروفَ سَنا
تندى بها عيناكِ كالطَّلِ

١- عمر العسري، حميمية المكان وجدلية الليل والنهار في ديوان (مساء في يدي) للشاعر أحمد العجمي، تاريخ النشر: ١ يناير ٢٠٠٨م، موقع ديوان العرب. تاريخ المشاهدة ٢٠ يناير، ٢٠٢٢م، على الرابط. https://www.diwanalarab.com/%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٩٧.

أنا في يديكِ دنًى مرجّبة

عيديةُ الألوانِ والشكلِ

أنا رقةٌ في قوةٍ.. ولذا

أغزو القلوبَ هوًى وأسْتولي

تكرار ضمير المتكلم (أنا- ذوبت- غزلت-أستولي) يفضي إلى «علو النبرة وصخب الإيقاع»[١]، في محاولة لـ «تعظيم الأنا وتعاليها»[٢]، ورفع مستوى خصوصيتها، وهو تعظيم يحتفي بالمرأة ويرسم لها إطارًا من التفرد؛ فقد استطاعت أن تبعث تأثيرها لتشكل الشاعر على هذا النحو، والمرأة في هذه الصورة لها فاعلية الزمن وقدرته على التغيير، و «هي تملك وظائفه، فالناس يتوقون إليها، ويشغفون بها ويسعون إلى مرضاتها لأن لها قدرة على الفعل لا راد لها»[٣].

ومن مثالية الشاعر إلى مثالية المكان، حيث تنفتح عوالم من الأنس والبهجة، فيصبح المكان والمرأة دالاً لمدلولٍ واحدٍ، فتتآلف الطبيعة مع وجود المحبوبة، مما أفضى بالنصوص إلى فضاءات متعددة الدلالة، تنعتق من قيود المعجم ودلالته المباشرة، فنجده يعيد تشكيل الزمان والمكان وفق حالته الشعورية الخاصة، يقول مخاطبًا من يحب:[٤]

اصعدي.. لا تحذري.. ما التلُّ كالحب أشمُّ

كل نبتٍ ضاحكٍ من خطوكِ المهموسِ ينمو

والبحيراتُ على أحضانِها يمرحُ غيمُ

١- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٣٩٦.

٢- سلوى السعداوي، صورة المرأة في الرواية العربية (مجموعة كتاب)، دار سحر للنشر، تونس، ط ١، ٢٠٠٥م، ص٦٤.

٣- عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٥م، ص٢٠٦.

٤- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٧٤.

والصباحُ الطفلُ يهديه لكِ عطرٌ ونسمُ

يجمع الشاعر بين الحبيبة والمكان، متخذًا من المرأة باعثًا على التغني بالطبيعة، التي يعيد رسمها وفق منطلقات الخيال وإدراكه إدراكًا يتجاوز الحقائق الموضوعية، ويلغي الحدود بين العناصر والأشياء، فتكون جزءًا من تجربته الذاتية، بعد أن فقدت صفاتها الواقعية، لأنها يراها من خلال علاقته بالمرأة التي منحت الجمال لكل ما حولها، وتتجلى مثالية المكان من خلال الانعتاق من الوصف الحقيقي إلى الوصف النفسي، الذي يعد أهم سمات الشاعر الرومانسي، إذ يلون الطبيعة حسب مزاجه وأحواله النفسية، فهو منجذب إلى الطبيعة لأنها تعينه على «التحرر الوجداني، والفرار من الواقع، والتخلص من ربقة الأصول الفنية التقليدية للأدب»[1]، وهذا يوحي برغبة الشاعر في اصطناع أحيازٍ خيالية ذات طبيعة وجدانية تتفق مع إحساسه بالآخر / الأنثى.

يقول في موضع آخر:[2]

قفْ على الربوةِ المطلةِ بالحسنِ على الماءِ تحتها والخضرهْ

وتأملْ سحرَ الوجودِ مَليا.. وتزودْ من المَحاسنِ نظرهْ

زهراتٌ..تهدي النسيمَ عبيرًا..ونسيمٌ يهدي الأزاهيرَ خَمرهْ

فكأنَّ الزهورَ سُمارُ ليلٍ..ما أفاقوا من نَشوةٍ أو سَكْرهْ

يجمع الوردُ كُمَّه..كحبيبٍ يشتهي قُبْله...فجَمَّعَ ثغرهْ

وهنا البانُ ساكرٌ يتثَّنى..كجميل عطا ليبرزَ صدرهْ

وعلى شاطئ الغديرِ تهادتْ غادةٌ فوقَ رأسها الحلو جرهْ

لوّحتْ بكفها..ثم تهادتْ..ولوتْ جِيدها..وضنتْ بنظرهْ

١- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م، ص٣٠.

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤١.

تأتي المقاربة المكانية هنا مشحونةً بقدرٍ عالٍ من الرومانسية، بوصفها أحيازًا تحتضن إحساس الشاعر، حيث ترتفع وتيرة المكان الخيالي، وتنحصر مدلولات المكان الفيزيائي، وهذا تجديد في حد ذاته، فالفنان يستطيع أن يأخذ ملامح العالم الواقعي، ويتفاعل معه ليرسم لوحته الفنية المعبرة، فيصبح هذا المكان أو ذاك مكانًا خاصًا به، وهو الذي يحدد أبعاده من خياله الخلاب، لذلك كان هناك إسرافٌ عاطفيٌّ؛ حيث جعل الشاعر التشخيص وبث الحياة للماديات من سمات كونه الشعري، أداته في ذلك الطبيعة؛ لأنه يفرُّ من عالمه الحقيقي إلى عالم متخيل، واقتران الطبيعة بشعورٍ كلي من السعادة أكسب النص «معنىً جديدًا من العصرية والذاتية التي نعدها من أسس الرومانسية في التعبير والتجربة»[١].

المبحث الثاني: المرأة ارتباط ذهني حيوي

لم تتشكلْ صورة المرأة عند الشاعر المعاصر بوصفها رمزًا للمتعة والهوى فحسب؛ وإنما كانت «رمزًا لكل ما هو جليل ومقدس، فهي رمز للأم أو للأخت حينًا، وللأرض والثورة حينًا آخر، وهي حينًا ثالثًا بحث عن الذات المفقودة أو المستترة، وهي من قبل هذا وذاك رمزٌ للخصوبة والولادة المتجددة»[٢]، وقد ظهرت المرأة عند أمان ببعدها الحيوي والنشط، وكان ظهورها ظهورًا إيجابيًا، إنها أكثر من حبيبةٍ أو مجرد امرأة جميلة، هي الزوجة وهي الوطن، وهي ما «تشغل به الذات نفسها حتى تترسب أحزانها في القاع، ويبدو كل شيء جميلًا وسارًا في الوجود»[٣]، وفي هذا المحور تغيب المفردات الدالة على الرغبة والوصال الحسي، لتأتي المرأة معادلًا موضوعيًا للاستقرار والعطاء الذي لا ينضب.

١- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص١٠٤.

٢- لؤي شهاب العاني، المعذب في الشعر العراقي الحديث (١٩٥٨-٢٠٠٠)، جامعة بغداد، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٥م، ص٤، على الرابط: file:///Users/noura/Downloads/9805-001-006-0455-F.pdf

٣- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص٣٧٠.

لقد التفت لطفي أمان إلى المرأة الزوجة، بكينونتها الملحة والحيوية، وإذا كان تناوله الشعري في محور المرأة / الحبيبة يتسم بالتعميم، وعدم تحديد امرأة بعينها، فإنه هنا أكثر تحديدًا لعاطفته، يقول في زوجته[1]:

أقبلتْ.. فالسماءُ تفتحُ محرابي

وقلبي يشِعُّ في صلواته

واعتنقنا على جناحٍ من الحبِّ

نديٍّ.. نلتاعُ في رفّاتهْ

دفَّ بي شوقي..

كلانا يذوبُ.. في ذاتهْ

وانثالَ منها حنانٌ

ماجَ في صوتها.. وفي نبراتهْ

كل لفظٍ تقولُهُ عشتُ فيهِ..

في حناياه.. في احتراقِ لهاتهْ

كل لفظ يُقَطِّرُ الله فيهِ

روحَ جناته وحورياتهْ

كل لفظٍ منغَّم

رتَّل الوحي بيانَ الإعجازِ من آياتهْ

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٨٥.

ينطلق الشاعر بأخيلة تتجاوز التقليد ليعمق الإيحاء في صورة المرأة (الزوجة)، والحب هنا روحي خالص بعيد عن استدعاءات الجسد والشكل، فالعلاقة مقدسة، والمرأة تأتي بصورة جديدة مختلفة عن الصورة التقليدية التي تظهر بها في الشعر العربي، إنها قيمة ثقافية اجتماعية متصلة بالرؤية الإيجابية للمرأة، وربما يمكن القول إن هناك حضورًا للمرأة الأم من خلال استدعاء صفة الحنان (وانثال منها حنان) والقدرة على الاحتواء (كل لفظ يقطر الله فيه روح جناته وحورياته)، ورغم واقعية الموضوع، إلا أن الأداء الفني للشاعر ارتفع عن مستوى اللغة المباشرة إلى لغة إيحائية مفعمة بالمعاني العميقة، والدلالات الإنسانية، والصور الرامزة في (تفتح محرابي- يشيع في صلواته- جناح الحب...) وهي صور قد تستدعي النظر إليها من زاوية أخرى، هي زاوية الحضور والغياب، حضور الحب والحنان والطمأنينة التي اقترنت بالزوجة، وغياب الوحشة والخوف.

وتمجيد الشاعر لزوجته يمتزج بتقديره لصبرها، ودعم زوجها في هذه الحياة[1]:

شاركتني الحياةَ عُمرا

ولما يزل الحبُّ في صبا زهراتهْ

شاركتني الحياةَ في ضيقِ مَسراها

ومجلى رحابه وانفلاتهْ

آه لو لم تكن..

لما كانَ قيثاري يعيدُ الحياةَ في نفثاتهْ

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٨٦.

تنفتح اللحظة الشعورية الأولى على الفعل (شاركتني) المعبأ بطاقة من الامتنان والحب، ويحسب للشاعر هذا الاعتراف بفضل الزوجة وأنها شريكة السراء والضراء، وهو تصورٌ قل في الشعر العربي الحديث، إذ غالبا «لا تحضر الزوجة بصورةٍ لافتة إلا بعد وفاتها»[1]، ولعل القيمة العظمى التي برزت في النص لزوجة الشاعر كونها ملاذًا ومستقرًا له، فهو يرفع من قيمة الأنثى فلا تغدو دالة على الجسد والغريزة، وإنما معطىً ثقافيٌّ متصل برؤية إيجابية للمرأة.

ولأجل هذا الشعور الراقي بالزوجة تظل ذكرى أسرته أجمل ذكرياته دائما، يقول:[2]

سنواتٌ أربعٌ ناضرةٌ

بجنانِ الحب القدسيَّهْ

ما زالتْ- عبر ملاعبها-

تخضلُّ مروجَ أمانيَّه

وتديرُ الذكرى في خَلَدي

آلافًا من صورٍ حيَّه

فأمد الشوقَ على لهفٍ

للقائك أنتِ.. وطفليَّه

يا فوزية!

١- علي بن أحمد الزهراني، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، ٢٠٠٨م، ص٣٧

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٧١.

هنا حضور خاص واستثنائي للزمن، فهو يتزين بطاقة من البهجة، والحس الجمالي، واللوني، الذي يغذي الروح، ويمتع النفس، والمؤسس الفاعل لهذا الزمن المرأة، فهي تلقي بحضورها الجميل على حياة الشاعر بأعلى ما يمكن من موجات الحب والإخصاب والتفتح المزهر للحياة، والقصيدة تنفتح على نسقيين متداخلين من حضور المرأة: الآني والماضي وكلاهما يتكشف عن ألفة ومودة، ونداء الزوجة باسمها(يا فوزية) يوحي بقربها النفسي منه، فيحقق بذلك الاتصال في المكان رغم البعد الجغرافي، وهذا يؤكد أن الذكريات بكل ما انطوت عليه من صورٍ تصبح ذات طبيعة إنسانية تواصلية كلما دب فيها الحب والحنان، كما يؤكد الحضور المادي والنفسي للمرأة عند الشاعر بلا انقطاع، فقد جاء في المعجم الفلسفي «أن الحضور والغياب نوعان: حضور مادي، وحضور معنوي، أما المادي فهو وجود الشيء بالفعل في مكان معين، وأما الحضور المعنوي فهو الحضور الذهني، وهي أن تكون صورة الشيء موجودة في الذهن يدركها إدراكا مباشرًا أو نظريًا»[١].

وهو يبرع في تذكر التفاصيل التي تشده بقوة لذكرى عائلته[٢]:

في غرفتي ذكراكِ تملأ

كل أبعادي السحيقهْ

فعلى الجدارِ تُطلُ بالفردوس

صورتكِ الرقيقهْ

وعلى (التواليت) العطورُ

١- صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، ١٩٨٢م، ج١، ص ٤٧٨.

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٧٣-٢٧٤.

وكل زينتكِ الأنيقهْ

والفُلُّ منثور الربيع

على ملابسكِ النسيقهْ

وهنا دُمَى طفلي «هديل»

تكادُ تنطقُ بالحنين

فأضمها.. وكأنني

قد عدتُ طفلًا من سنينْ

وعلى يميني وحده

مثلي أنا.. كلبي الأمينْ

و«جهاد» يجمعُ صبيةَ الجيرانِ

في لهوٍ سخينْ

في الشارعِ المراحِ إلّا

.. إلّا من قلبي الحزين

لا كنتَ يا يومَ السفر!

تنفتح الذات الشاعرة هنا على تفاصيل دقيقة بالغة الخصوصية لتحكي واقعًا عائليًا، والشاعر يتجه إلى هذا البوح بطريقة سردية ترسم صورًا مكتظةً بالانفعال، حيث تبدأ اللقطة الشعرية بفضاء مغلق يعكس إحساسًا عاليًا بالفراغ (كل أبعادي السحيقة)، والتوجه الدلالي هنا يدفع باتجاه العزلة، وإحساس الفقد لولا صورة

الزوجة التي تنفتح نفسيًا على مناخات من الوجد لا حصر لها، كما يوسع من حضور الزوجة في سياق الذكرى، فيستدعي عطورها وزينتها وأناقة ملابسها مما يعكس علاقة حميمة تخضع لثنائية الغياب والحضور، ثم نراه ينعطف بالحكاية نحو مسار آخر يحيل على مناخ الأسرة وتجلياتها العاطفية، حيث يشحن المكان بلحظات حيوية لأطفاله بالغة الدفء والإحساس، فمن «بين الأسباب التي تحقق الاتصال بالمكان هي غناه العاطفي بالنسبة للشخص الذي يقطنه أو يحلُّ به»[١]، وهذه الإحالات الواقعية وإن وقعت في أسر المباشرة؛ إلا أنها تنفتح على صورٍ تلف المكان والزمان بإيحاءات ثرة، تعمق حضور المرأة ماديًا ومعنويًا، لذلك يبقى الدال الزمني (يوم السفر) الذي يقصيه عن عالم المرأة / الزوجة هو أكثر الدوال قسوةً، وضغطًا نفسيًا على ذات الشاعر.

وتمركز خطابه حول الفراق نجده في موضع آخر حين يقول:[٢]

الفجرُ يطرقُ جفنيَ المكدود

من طولِ السهر

والصمتُ يجثُمُ في فراغي

غير أصوات الذِّكَرْ

تجتاحني هوجًا.. رماها

في لياليِّ القدرْ

ورحلتِ عني؟ أنتِ؟ لا

١- فتحية كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٧٨.

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٧٢.

لن يبقى من عمري أثر

ماذا أنا في وحدتي؟

لا شيء.. عمرٌ واندثر

لا كنتَ يا يومَ السفر!

وقد يصاب بأقسى المشاعر حين تمرض زوجته:[1]

أعودُ مجنونًا إليكِ

سيارتي الخضراءُ تلهثُ في الطريق

وتكاد تبتلعُ الطريق

وتكاد تقذفُ بي وتلقي بي لديكِ

والناسُ.. والعرباتُ تزحم جانبيه

ومدى الطريقِ وساعتي يتضاربانِ بناظريه

أخشى عليكِ..

وما خشيت على (القيادة) في يديْه

أخشى عليك.. وأنت ضامرةٌ حزينهْ

أخشى عليك معاولَ الحمَّى اللعينهْ

ويطيرُ بي شكٌّ مريعْ

شكٌّ جنونيٌّ مريعْ

١- المصدر السابق، ص١٣٢-١٣٣.

لا أدري هل نارًا تسيلُ به عروقي

أم صقيعْ

لذعاتُهُ بالسمِّ تعبثُ في خيالي

فأراكِ شاحبةَ الجمالِ

صفراءَ شاخصةَ الهزالِ

نضوَ السعالِ

يمتصُّ منك العمرَ شيءٌ

لستُ أدري ما يكون

شيءٌ يسمَّى بالمنون

فأصيحُ: لا.. أنا لا أراكِ

لا أستطيع..

سيَّارتي طيري وطيري

وتسلَّقي أفعى التلالِ

عجلاتُكِ الرعناءُ أفزعت الطريقَ..

ولا أبالي

يحفل النص بتجليات الخوف وإشاراته وإلماحاته على نحو طاغٍ ومثير مع كوكبة الأفعال ذات الأداء الوجداني المغرق في اليأس والإحباط تتصدر المشهد (تلهث –تبتلع – تقذف– أخشى...)، والنص سرد درامي يحكيه الشاعر

بطريقة حالية، ويعتمد على الصيغ المضارعة، أي أن زمن السرد هو ذاته زمن الحكاية، مما يعني أن هذه التجربة عالقة في مخيلة الشاعر، وتشتغل القصيدة على تقانة الحوار الصامت الذي يستحضر آخر غائبًا (المرأة / الزوجة)، مما فتح على حكايةٍ تسرد معاناة الذات الشاعرة إلى حد تعطل الكون الداخلي والنفسي إذ لا يتخيل أن يفقد زوجته، ويأتي تشكل الشخصيات تجسيدًا لواقع الفزع الذي يسيطر على المشهد: الشخصية الأولى الشاعر الذي تسيد البداية بصفة الجنون، وافتقاد العقل والاتزان(مجنونًا)، فشكل هذا امتدادًا أفقيًا استقطب كل الدوال المقاربة له، والشخصية الثانية: المرأة وبدت بصورة حسية تحيل على دوال المرض (شاحبة- صفراء- نضو السعال)، كما تجسد الزمان من خلال استدعاء صورة عنيفة هي صورة الموت (شيء يسمى بالمنون)، أما المكان فالسيارة التي تقع تحت سياط الانهيار النفسي والعاطفي للمبدع ، وقد كان الصراع داخليًا نفسيًا، تصاعد وتيره ونموه في كل مشهد حتى النهاية.

ويمكن القول إن الحدث الأهم في النص هو مرض الزوجة الذي مزق كيان الشاعر، فهذا يعني غروب الحياة وافتقاد لذتها، ليمتلئ عقل الشاعر بالمخاوف والأوهام وليكتظ خياله برؤى الموت والانتهاء.

وينقل الشاعر المرأة في ارتباطه الحيوي والوجداني بها لتأخذ صورة أخرى هي صورة الوطن، فالصورة الشعرية تنصهر فيها تجارب الشعراء، ومواقفهم بما تحمله من مؤشرات سياسية، وفكرية، وأيديولوجية، ونفسية، وفي هذا النوع من الصور محاولة كسر توقع القارئ وإدهاشه على نحو يولد اللامنتظر واللامتوقع ، حيث تتداخل الحبيبة والوطن لتشكل ارتباطًا حيويًا قطباه المرأة والانتماء للوطن، ويجنح فيه الرومانسيون إلى استخدام الوطن للدلالة على المرأة والعكس صحيح، لما لهاتين المفردتين من إضاءات عميقة، ودلالات عديدة، وهذا يعني أن الشاعر

«يصهر الحب الوطني والمعاناة لقضايا الأمة في ذاته، فكأنها محبوبته التي أخذت عليه لبه»[١]، لذلك نراه يعبر عن تعلقه ببلاده من خلال تشبيهها بالمرأة فينأى بذلك عن المباشرة والخطابة في تجسيد مشاعر الوطنية والانتماء يقول عن مدينة صنعاء وقد أسبغ عليها صفات المرأة، وهي صفات غاية في الرقة والذوق:[٢]

صنعاءُ.. في حُلّتِها الخضراءُ

تميسُ في الشتاء

صَحا على أجفانها الفجرُ..

وانطلقَ العطرُ

يجوسُ في أعطافِها الغنَّاءْ

صنعاءُ.. ما زالتْ على مرّ الدجى عذراءْ

ريانةٌ حسناءْ

يعشقُها السحرْ

منذ انتشى بجَمالها الأذواءْ[٣]

يترنّح الدهرْ

صنعاء.. ما أجملَها صنعاءُ!

١- مسعد عيد العطوي، الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، دار الألوكة، الرياض، ط٢، ١٤٢٠هـ، ص٦٠٨.

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٥٩.

٣- ملوك اليمن وسموا بذلك لأن الغالب تصدير أسمائهم بـ ذو.

يتجه الحديث ظاهريًا نحو المرأة، لكنه في حقيقة الأمر عن الوطن صنعاء، فالشاعر يستدعي صفات المرأة ولكن ليس بتصورها الذهني المعهود؛ وإنما حولها إلى معانٍ فكريةٍ تتصل بالتجذر والانتماء، وهو ما غلف النص بغموض شفيف، نزع عنه المباشرة والوضوح، وهذه الطريقة «في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلًا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها»[١]، إذ رسم الوطن وملامحه كما لو أنه يصف ملامح المرأة، وبذلك فالمكان هنا (صنعاء) انتقل من مداره الواقعي الحقيقي ليستقر في مداره الفني عبر أيقونة المرأة، فلم يعد ذلك المكان الجغرافي المحدود بأحيزة، وإنما تحول لامرأة فاتنة، وبذلك هجرت الألفاظ دلالاتها المعجمية إلى دلالات رمزية إيحائية؛ لأن طبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة، والشاعر في صناعة هذه الصورة يكسر نمطية القانون اللغوي ليعمل على خلق صورة ترضيه.

وحضور المرأة في مثل هذه السياقات الوجدانية يكون «مطلقًا غائمًا لا يحده في الأغلب اسم أو زمان أو مكان، يتحدث الشاعر عنه في كثير من الأحيان حديثه إلى غائب مجهول، أو يخاطبه أحيانا كما يخاطب مثلًا ساميًا، خالصًا من أدران الحياة وأطماعها»[٢].

ومن أمثلة هذا الاستدعاء للمرأة قصيدة (زنجبار)، حيث يتماهى الوطن مع الحبيبة فيغدو «أحدهما معرضًا تتجلى على صفحته صورة الآخر في تواشج رؤيوي حميم، حتى يصيرا في مخيلة الشاعر شيئًا واحدًا»[٣]، يقول:[٤]

١- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤م، ص٣.
٢- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٨٩.
٣- محمد جاهين بدوي، تجربة العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي (قراءة في قصيدة تماه)، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر ٢٤ أبريل ٢٠٠٨م، تاريخ المشاهدة ٢٠ يناير، ٢٠٢٢م، على الرابط: https://diwanalarab.com/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B4%D9%82
٤- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٤٢.

وانطلقنا..

كانطلاقِ الضوءِ في أعطافها الخضراءِ حُرا

كترانيمِ القماري سكرت نسما وعطرا

كأمانيٍّ التي لونت الآفاقَ سحرا

انطلقنا.. وانطلقنا

وكأنا ما خلقنا

لسوى الفجرِ الذي ينشرنا ضوءًا ولحنا

وأغاريدَ وحسنا

آه ما أجملها من حُرةٍ مثل النهار

كشفتْ لي وجهها الضاحي وألقتْ بالخمار

وتغنتْ في افتخار

أنا هذي.. زنجبار..

زنجبار!!

زنجبار في جنوب عدن استقلت من الاستعمار البريطاني عام ١٩٦٧م، ولطفي جعفر أمان من أبناء الجنوب اليمني، لذلك يبدو الشاعر في غاية السعادة، وهو يصور هذا الشعور معتمدًا على الرمز والإيحاء، فيتخذ من المرأة رمزًا يحكي وجهًا للوطن وحالًا من أحواله، بل ويتصل بالبقاء والانتماء والتجذر، وبذلك يتماهى «الوطن مع الحبيبة، ويتشكل عبر رسومها، ويتبدى في قسماتها، وتغدو

الحبيبة كذلك من بعض وجوهها، وفي بعض تجلياتها الروحية وطنًا للنفس وسكنًا للفؤاد»[1]. وهذا النسق الرمزي في استدعاء صورة المرأة أضفى على النص قيمةً جماليةً وفنيةً، وحرك خيال المتلقي لاكتشاف كنه النص والوقوف على أغواره، وملابساته السياسية، حيث كان الاحتلال الذي صهر الشاعر، وفجر كوامن حبه لوطنه، فأحبه حتى الموت، وكان من الطبعي أن يكون الوطنُ المرأةَ التي تحتويه وتحنو عليه.

وقد يستدعي مظهرًا واحدًا من مظاهر الأنوثة ليضفيها على بلده، وفي هذا النمط لا يظهر التداخل بين المرأة والوطن إلا من خلال علائق جزئية، يقول:[2]

بلادي.. ضفائرُها الألقات[3]

توزِّع فوقَ المرابعِ فجرا

بأسنى الزنابقِ تنضحُ عَطرا

وأطفالُنا أغنياتٌ تخفُّ

إلى غدها.. وهو يفترُّ بِشرا

وفي وسط الأوضاع السياسية القاسية التي مرت بها الأمة العربية عمومًا، واليمن على وجه الخصوص، حين كانت تحت الاحتلال البريطاني خلال القرن الماضي، أخذ الشعراء يبحثون عن متنفس لهم، وقد كانت المرأة سبيل الشاعر للتفريغ النفسي ولتحمل مآسي وطنه وجراحاتها، بل هي معادلٌ موضوعيٌّ للحياة والأمل والتجدد، يبوح لها بتصدعه النفسي نتيجة لتصدع وطنه[4]، فيقول:[5]

١- محمد جاهين بدوي، تجربة العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي (قراءة في قصيدة تماهٍ).
٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٩٩.
٣- جمع ألقة ومعناها اللمعان والإضاءة.
٤- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٩٥-٣٩٦.
٥- المصدر نفسه، ص٣٩٥-٣٩٦.

حبيبتي..

لا تسأليني ما أريدْ..

كل حروفي احترقت..

وأنطفأ القصيدْ..

وأُزهقت في صيحتي جلجلةَ الرعودْ

وعدت من جديدْ

أسيرُ في جنازةِ الضياءِ والورودْ

وأحملُ الفجرَ الوليد

وهو مسجًّى في ذراعيَّ..

شهيدْ!

حبيبتي..

شفاهنا يابسةٌ.. تصنعُ ملحًا للحياة

بعد انطفاءِ الشمسِ فوقَ قبةِ الجليد

وليلُنا ينحتُ في جراحِنا المأساة

مأساةُ شعبي..

حبيبتي..

لولاكِ يا حبيبتي

لولا عيونُك التي تبحرُ بي في غربتي

تمدُّ لي أجنحتي..

تهزُّ في صدري الرياحَ للشواطئ التي

تنوحُ في جزيرتي

لولاكِ يا حبيبتي

حملتُ في ضلوعي.. في عذابي..

أمتي!!

وصحتُ بالنيران:

شُبِّي.. واضرمي.. في ثورتي!

ثنائية الوطن والمرأة عند الشاعر تتشكل من كونهما مصدرًا للحياة، وشعوره بالمرأة هنا يتجاوز ذلك البعد الجسدي الحسي والصور التقليدية المتوارثة، لتغدو المرأة رمزًا لكل احتواء وجبرًا لكل ضعف، فهو مأزوم من حال وطنه، ولا سبيل إلى مداراة هذا الشعور إلا أن يكون هناك امتزاج بين مشاعره تجاه الوطن ومشاعره تجاه الحبيبة على نحو لا يمكن الفصل بينهما، وهو يبدأ بمشاعر غاية في القتامة (شفاهنا يابسة- انطفاء الشمس- جراحنا المأساة- مأساة شعبي) لتطل المرأة بعد كل هذا التعبير الدرامي (لولاك يا حبيبتي) من خلال عدد من التصورات الوجدانية، وكأنها طوق النجاة من واقع مؤلم يكاد يدفع الشاعر إلى حافة الموت، والنص لوحة تعبيرية تضم مجموعةً من الرموز التي جسدت شعورًا عاليًا بالوطن في تلقائية وسلاسة، وهذا يؤكد أن الرمز لا يأتي اعتباطيًا وإنما حسب ما تدعو إليه الحاجة النفسية والفنية، ويؤكد أيضًا أن الرومانسيين يفرطون في

تصوير مشاعرهم الذاتية، وفي إقبالهم على الطبيعة وتطويعها لمعاناتهم.

المبحث الثالث: المرأة/الغواية والاستلاب

تعدد وجود المرأة في شعر لطفي جعفر أمان، وشكل هذا التعدد متناقضات كونت للأنثى كيانًا خاصًا عند الشاعر، فهي السعادة والشقاء، وهي البؤس والنعيم، وهي المتعة والألم، إنها «متلونة متغيرة، لا تبقى على حال واحدة، فهي تصل الشاعر وتهجره، ولا تقطع علاقتها به، بل تجعله في موقف متجاذب بين الوصل والمنع»[1]، وهذا يعني أن المرأة لم تكن ذلك الوجود الجميل الخالص على الإطلاق؛ وإنما هي أيضا علةُ الشعور المرير الذي يعاني منه الشاعر، فهو يشطر حبيبته إلى نصفين، نصف غاية الحسن، ونصف غاية القبح هو سبب عذابه وأساه، فالمرأة في عالمه الشعري بين مد وجزر، كما يعني أن الصورة الجزئية تتغير وتتغير تبعًا لتغير التصور، ليحيل هذا التغير إلى صورة كلية للمرأة في مخيلة الشاعر.

وقد تشكلت الدوائر الدلالية للمرأة في هذا الجانب لتشمل المرأة / الاستلاب، والمرأة / الغواية والخداع، ثم المرأة المهلكة المميتة.

لقد تحول حال الشاعر حين جفته المرأة وابتعدت عنه، فلم يدر بخلده أنها ستجفوه وتتركه نهبًا للذكريات والأحزان، لذلك أخذ يشكو حاله العاثر وقسوة أيامه، يقول في قصيدته (جمال وشوك):[2]

أنــا.. مـن أنــا ؟ نـغـمٌ خافتٌ وأغـنـيـةٌ أخـلـصـتْ للشجن

ولــيــدةُ حـــب.. ولـكـنـهـا وقـد عافها الحبُّ بنتُ المحن

١- سهام راشد، صورة المرأة في مدامع العشاق لزكي مبارك، دراسة نقدية تحليلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، د.ت، ص١٤٤.

٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٣.

لـيـالٍ مـن الـسـعـدِ مــرتْ بها سِـراعـا.. ومـرتْ كـأنْ لم تكن

وبـاتــتْ يـعـربـدُ فـيـهـا الـشـقـاءُ وهــا هــي ذي في يـديـهِ تئن

يجمع الشاعر أطراف موقفه الشعوري تجاه جفاء المرأة، فيرسم صورًا حافلةً بدلالات الكآبة، وهو يبدأ بخلق إشكاليته منذ البداية ومن خلال الاستفهام، الذي يدفع باتجاه تجسيد وضع خانق، والشاعر يختار معجمه الشعري على نحو لا يتصل بوجود مادي محدد، فالذات في رسمها التخيلي، وفي تفاعلها مع المرأة والكون تعبر عن رحلة من الألم والمعاناة، وقد اقتضى ذلك تصريحًا وإعلانًا منذ البداية للأنا الشاعرة، تمعن فيه ومن خلال تشكيل سمعي وعمق استعاري إلى حكاية الألم، كما اقتضى تحول الأنا من وليدة الحب إلى بنت المحن، وهنا يتبدى عنف الزمن وقدرته على التخريب والتحويل، الأمر الذي شكل بؤرتين متفارقتين للزمن: زمن جميل وحقله المعنوي (الحب- ليال من السعد) وزمن قبيح وحقله المعنوي (نغم خافت- الشجن- الشقاء)، ونتيجة لإحساس الشاعر عمل القطب الثاني على محو القطب الأول وتغييبه واستحالة وجوده، وهذا يعني أن حضور المرأة حضور للحياة بكاملها.

وتزيد حرقته حين يرى شبابه الغض يتصرم، وهو نهب للحزن والألم، يقول[1]:

لوَّحتْ لي ببسمةٍ تخلس النور

وتذكي نارَ التلهفِ فيَّا

ثم ولتْ.. وفي دمي من هواها

عاصفاتٌ تدوي بقلبي دويا

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٥-٣٢٦.

آه منها.. لقد أضعتُ شبابي

في هواها.. غضُ السنين

وإذا بي.. كما تراني خيال

تتلهى به الحقيقة غيًّا!

إن إحساس الشاعر بالزمن والحياة يتشكل من خلال علاقته بالمرأة، فيبدو في عجز كبير أمام وطأة الجفاء والإقصاء، مما يعني انسلاخ الزمن الجميل من بين يديه (أضعت شبابي)، ونزوعه إلى العدمية والموت (تراني خيال)، ليصبح هذا الهاجس مسيطرًا على يومه، بل لا يكاد يفارقه إلى درجة أن سعادته لا تتشكل إلا في الماضي الذي يَلقى فيه سلوة روحه، يقول[1]:

آه من أمسي الذي وَاراكِ عن أفقِ شبابي

أظلمتْ دنياي.. واستسلمتُ فيها لاكتئاب

وعبرتُ الليلَ مجنونَ الخطا.. دامي التصابي

في حياضِ الوردِ ألقاكِ.. وفي النورِ المُذَاب

في أريجِ العَبق الدافقِ في صدرِ الروابي

في مفاضِ الشعر.. في مسبحِ أحلامي العِذَاب

أين أنت؟

هنا استغراق في الخيال لتجربة حادة عنيفة، حيث تتآلف المدركات المعنوية الدالة على السواد فيصعد من القيمة السلبية لهذا اللون، ليضع صورته استنادا إلى معطياته (أظلمت دنياي– لاكتئاب – الليل) وهذا يفضي إلى حالة من الانعدام

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٠.

اللوني الذي يشكل «مكانا معاديا لا تستريح له النفس»[1]، والليل الذي يقصده الشاعر- ويكرره كثيرا في قصائده مسقطا عليه وحي تأثيراته ليعمق فاعلية النص على المستوى التعبيري والشعري -هو ليل المعاناة وهو من صنع المرأة، ولذلك فهو ليل ممتد بالسواد جاذب للهموم، يرمز لكل حالات الحزن والضجر واليأس، وحتى مظاهر الطبيعة الدالة على الجمال والأناقة (حياض الورد- النور- أريج العبق - صدر الروابي) ظهرت مفرغة من جمالها وفي أسوأ حالاتها؛ لأنها لم تعد المكان الحميمي وموطن اللقاء، وعلى خلاف ما تقدم من استثمار للطبيعة النهارية بضيائها وسنائها في وصف المحبوبة نجده في حال الشكوى منها يستدعي دوال الظلام ليصور حالته المنهارة، وهو استدعاء حاصل عند الشعراء الرومانتيكيين «إذ تثور خواطرهم في هدأة الكون»[2]، وهذا الاستدعاء يسمح للشاعر «برؤية كيانات العالم من منظوره الخاص، وإعادة تركيبها مع ما يلائم حاجياته»[3]، ويأتي الاستفهام كأحد أهم المقومات الأسلوبية في هذا المحور إذ لا تكاد تخلو منه أغلب قصائده، وقد ورد في النص السابق بحمولة دلالية كثيفة وعميقة (أين أنت) مجسدًا حدة إحساسه بالوحدة، وصراعه مع ذاته والحياة، وقفل المقطع بالاستفهام يملأ الموقف إحباطًا ويأسًا، ويفتح على شبكة من دوال الضياع والتيه.

والشاعر يتكئ على ثنائية الماضي / الحاضر، وهذا الاتكاء يهدف إلى رسم تواصل بين الزمنين بغية حضور الأول، نتيجة لسطوة الحاضر وبغضه، فالذات «لا تنتبه إلى الزمن الماضي إلا حين تدرك أن تغيرًا طرأ عليها»[4]، وقد دفعته خيبة

١- مريم إبراهيم غبان، اللون في الرواية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٠، ٢٠٠٩م، ص٨٩.
٢- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص١٥٧.
٣- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق للنشر، ط١، ٢٠٠٦م، ص١١٧.
٤- علي هاشم الزير جاوي، خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني، التلقي والتأويل، دار ومكتبة البصائر، بغداد، ط ١، ١٤٣٦-٢٠١٥م، ص٢٩٩.

أمله في حبه، ليصور المرأة مخلوقًا دنسًا في ثورة عارمة تعبر عن صدمته القوية في المرأة، يقول:[١]

يا لها فتنةٌ.. تعربدُ الحسن

وتسبي القلوبَ في إغراء

....

كلُّ طهرٍ دنسته في هواها

آه من عفتي.. ومن حواء

أوغلتْ بي الظنونُ إلى الشكِ

وآمنتُ إنما في رياء

....

آه مني وكنتُ عفَّ الحنايا

يستفيضُ الإيمانُ من سيمائي

وإذا بي.. كما تراني.. حُطام

يتردى في هوةٍ حمراء

هل رأيت الغريقَ في لجةِ الموجِ

رمته عواصفُ الدأماء؟

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٧.

لم تعد الحبيبة هنا رمزًا للطهر الملائكي أو المرأة الروح؛ وإنما رمز للغواية، وهو يصورها على هذا النحو لأنه أخفق في حبها، لذلك فهو يصب عليها جام غضبه، ويجردها من طهرها فهي فتنة تدنس كل طهر حتى طهر الشاعر ذاته، وأيضًا هذه الصورة للمرأة وجدت عند الشعراء الرومانسيين، من مثل إلياس أبو شبكة في ديوانه (أفاعي الفردوس)، والأخطل الصغير في ديوانه (شعر الأخطل الصغير) حيث تمزق المبدع بين الواقع والمثال، وقد آلمه أن يجتمع الجمال والغواية في شخصية واحدة، ومقابل هذه الصورة البشعة التي رسمها للأنثى تأتي صورته هو غاية في العفة والتدين زيادة في استلاب القيم الإنسانية من الحبيبة.

وهو يهاجمها مباشرة متألمًا من جفوتها، يقول[1]:

وخدعتني

ونبذتِ عاطفتي يتيمه

يتيمه!

لا شيء عندي..

قد عرفتكِ

قد عرفتك

يا... لئيمه!

تبدو المرأة هنا «مخلوقًا طائشًا نزقًا، قليلةَ الوفاء كثيرةَ التقلب والخيانة»[2]، ويمكن القول إن الرؤية الرومانسية فيما يتعلق بالمرأة اللعوب أو الخائنة واحدة، وما يختلف إنما هي تجارب الشعراء، فالرومانسي يرى في حبيبته ملاكًا لا نظير

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢١٧-٢١٨.
٢- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٩٥.

له، فإذا اختلف معها صب عليها جام غضبه «وطردها من فردوسه حيث الملائكةُ ورماها في أعماق الجحيم»[١]، وتكرار الشاعر لعبارة (قد عرفتك) يعكس واقعًا مريرًا عاشه الشاعر، يمتد معه عبر الزمن ويظل أثره النفسي عالقًا طالما ظل متذكرًا تجربته هذه، ولذلك قيل إن التكرار ينشأ عن «حالة شعورية مكثفة تسيطر على الشاعر فلا يملك لنفسه الإمكانية للتحول عنها»[٢].

وقد دفعه هذا البؤس والشقاء من المرأة إلى تمني الموت؛ لأنه من وجهة نظره الخلاص مما حل به من هموم وأوهام وكآبة، يقول:[٣]

...اتركيني...

أمضِ خيالًا شريدًا

في فجاجِ الذكرى ووادي الموت

مثقلاتٍ خطاه

عبرَ الدياجي..

ساحباتٍ قيودها في صمت

والفضاءُ المديدُ

ينفرُ منه..

وهو يهذي في تيهه: أين أنتِ؟

آه يا ليت

يا حبيبةُ ما كنا..

ولا كنتُ للهوى أو كنتِ!!

١- خليل الموسى، صورة المرأة في الشعر الرومانسي- مقارنة بين الشعر الفرنسي والشعر العربي، ص٧٩.

٢- فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د. ط، ٢٠١٥م، ص٩٦.

٣- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٦٨-١٦٩.

يأتي التفكير في الموت عند الشعراء الرومانسيين من رهافة حسهم ومشاعرهم، إذا تألموا فآلامهم حادة، وإذا حزنوا فإن حزنهم يصعد من أعماق ذواتهم، يرون الوجود حافلًا بالألم، طافحًا بالشقاء، بل قد «يتمنون الموت في أسعد لحظاتهم، لشعورهم بأن هذه السعادة لن تدوم»،[1] لذلك فالشاعر في النص السابق يرسم صورًا غايةً في الشؤم والخوف والكآبة، كما يجسد حالة من التهميش لذاته، وسلبها قيمتها لغياب الآخر/ المرأة، والاتكاء على الصورة الرمزية (وادي الموت) يصنع مكانًا وزمانًا لهما خصوصيتهما عند الشاعر؛ لتكون خارجة عن المألوف بما يسمى المكان والزمان النفسيين، حيث القسوة والتوتر والاضطراب، ولذلك يحتفي الشاعر بالصور القاتمة (الموت- الدياجي- الصمت) على نحو يغيب الصور المضيئة، واللون القاتم يرمز إلى «تحول الذات من مرحلة الاستقرار إلى مرحلة الخلل، من مرحلة تحقيق الرغبة إلى الاكتئاب وتعطيل الذات»[2].

إن عجز الذات عن مواجهة الواقع الحقيقي، وعن تحويله من واقع خالٍ من الحب إلى واقع يضج بالحب والمرأة يدفع الشاعر إلى التحريض على إيقاع الألم، وجلد الذات على نحو أكثر قسوة[3]:

حبنا ماتَ.. فزوري قبرَهُ

واسكبي يا نفسُ بالدمعِ العزاءْ

واخشعي للتربِ.. وابكي زهرَهُ

قبلما تمضين في الدنيا هباءْ

....

١- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص٥٠.

٢- ماجد فارس قاروط، تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠٠٨، ص٦٨.

٣- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٥-٦٦.

فترة كانَ.. وولى.. وانقضى

كحياةِ الحلمِ..أو عمرِ الزهور

وإذا بي اليومَ منه إذ مضى

كرفاتِ الزهرِ ملقىً في الصخور

لم يعدْ لي اليومَ في الدنيا بقاء

فانهلي يا نفسُ من كأسِ المنون

ذهبتْ في الكونِ آمالي هباء

كهشيمِ الحبِّ.. تذروه الظنون

تصدر المقطع بأربعة أفعال أمر لها طبيعة الانكسار(فزوري-اسكبي-اخشعي-ابكي) في حوار داخلي مع النفس يوحي بضعفها، ويكشف عن الأبعاد النفسية لها، فقد انفصل الشاعر عن ذاته وخلق منها ذاتًا أخرى يحاورها، يتحدث إليها، يبكيها في أحيان أخرى، وهذا الخلود إلى الذات عظم من شأن الوحدة والانفصال التي يعاني منها، والرؤية الرومانسية للموت هنا تتشكل من خلال الإحساس الحاد بالألم، الذي تولد من افتقاد المرأة، وهو إحساس فرض عليه «صورة قاتمةً للحياة فيرى أن الفناء غايتها، ويصطبغ كل شيء أمام ناظريه بالكآبة والسواد، ويصبح كل ما يراه هو الحطام والموت»[١]، إن الشاعر أمان يعاني من غربةٍ روحيةٍ وفراغ عاطفيٍّ ناجم «عن العجز في تحقيق التوافق أو الانسجام بين دوافع النفس والواقع المعيش فيه»[٢]، وهي مشاعر يعجز عن تحملها، فيصبح

١- طلعت عبد العزيز أبو العزم، الرؤية الرومانسية لدى الشاعر العربي الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، د.ت، د. ط، ص٧٥.

٢- جليل حسن محمد، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، دار دجلة، عمان، ط٢، ٢٠٠٩، ص٢٧٣.

الموت غايةً وهدفًا، ومن هنا كان الربط بين الموت والحب،[1] وخطاب الذات هنا (الحوار الداخلي) يمثل ضعفها ويؤسس لوجودها في مكان بغيض في العرف الجمعي (القبر) حيث السواد والظلام والنهاية، لكنه عند الشاعر المصير المرتقب، وهذا يعد هروبًا إلى زمكان آخر ليس على سبيل النجاة والتنفيس، وإنما إمعانٌ في معاناة الذات، وزيادة في سطوة المكان والزمان وقسوتهما، وبذلك يلتحم «الحسي والمجرد، الحلم والواقع، المستقبل والذكرى في مزيج واحد»[2]، ودوال الموت تتشكل في كل ما سبق (قبره- العزاء- رفات- كأس الموت) بوصفها «دالًا للإخفاق وعدم القدرة على الإنجاز»[3]، وكعادة الرومانسيين تعد الصورة الشعرية أهم خصائصهم الأسلوبية لذلك احتشدت الصورة في المقطع السابق ما بين تشبيه (كرفات الزهر- كهشيم الحب) واستعارة (كأس المنون- تذروه الظنون).

وقد أفضى به هذا الاضطراب الوجداني إلى ما يشبه التساؤل الفلسفي أو الوجودي، وهو تساؤل حاد، فيه حيرة كبيرة عن الوجود والحياة، يقول في قصيدته (صدى الحب):[4]

ما غايتي.. يا قلب في هذي الحياة؟ وما المصير..؟

أطوى فلاة العمر.. لا أدري إلى أين المسير..

باكي الشباب.. مضيَّعَ الآمال.. موهونَ الضمير

ألقى الحياةَ أثيمةً.. طفحتْ بألوانِ الشرور

تختالُ في بُرْد الجمالِ.. وتحتهُ الإثمُ الكبير

١- انظر: عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٤٥، ص٣٦.

٢- على جعفر العلاق، في حداثة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ص١٦.

٣- محمد صابر عبيد، العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠١٠م، ص٢٤٢.

٤- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٧٥.

فتاكةُ النظراتِ.. تعبثُ بالجليلِ وبالخطير

....

يا ليلُ.. يضرم في دجاك أنينُ محروم لهيفِ

متوقد الخفقات.. مدهون الجُنوب على رجيفِ

ضافي الذهول.. مشرد النظرات.. محتدم الوجيفِ

همستْ به الذكرى الحبيبةُ.. فاستفاقَ وقال: طوفي

ذكرى عهودٍ أفعمتْ بالطهرِ.. والحبِّ العفيفِ

اختل توازنه حين أصبح وحيدًا بلا امرأة، وهو يبدأ بالاستفهام عن كنه مصيره وحياته أي معنى وجوده الإنساني (ما غايتي- وما المصير)، وهذا يعني الشلل الفكري والنفسي، لأنه عاجز عن فهم وتقبل ما يحدث، لذلك يعيش مضطربًا بلا وجهة (لا أدري أين المسير)، وهذا القلق لدى الشاعر «قلق رومانسي تبرز فيه النزعة الذاتية مختلطةً بمشاعر القلق النفسي والتفكير الوجودي»[١] وقد قاده هذا القلق إلى الحزن والبكاء والنفور من الحياة، والشعور الحاد بشرورها وآثامها (طفحت بألوان الشرور)، ويلحظ في النص ميله إلى أسلوبِ التجريد حيث يستحضر مخاطبًا ويناديه (يا قلب- يا ليل) وهو ملمح رومانسي غايته مد الصوت للتنفيس والتخفيف عن نفسه المتألمة.

ويلاحظ كيف جمع الشاعر في هذه الصورة عناصر متعددة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بحالته النفسية، فقد جمع بين الليل وهو عنصر زمني ولوني محسوس، وبين الأنين وتوقد الخفقات وهما عنصران مسموعان، وبين النظرات والذهول وهما عنصران بصريان، والحياة والحب العفيف وهما عنصران معنويان، إي أنه جمع بين المادة واللون والصوت والرؤية والتصور النفسي، وكل هذا أعطى

١- طلعت عبد العزيز أبو العزم، الرؤية الرومانسية لدى الشاعر العربي الحديث، ص٨٧.

دلالة عميقة على معاناة الشاعر وموقفه البائس.

وتشتد قسوة الحياة على الشاعر بفراق الحبيبة، فإذا الهموم تستشري في كيانه، وإذا كل ما حوله يستثير عاطفته، وتكون مشاعر الحنين والذكرى أشد ضراوة في الليل حين يختلي بنفسه، فيكون الليل مثيرًا قويًا للحديث عن أشواقه وأحزانه، وعن ضيقه بحاله:[١]

أنت مني.. أنا منك.. ولكن..أين أنت..

عندما تهفو عليكِ نغماتي

عندما تغرقُ فيكِ حَسراتي

أتناسى كلَّ ما حولي.. وأشدو: أين أنت؟

وإذا في الليل طافتْ عبراتِي

وخلتْ من كل خطوٍ طُرقاتي

ومضتْ ولهى إليكِ خُطواتي

أملأُ الليلَ نداءً: أين أنت؟؟ أين أنت؟

هذه تجربة ذاتية تصور شعورًا بالوحدة والحزن، حيث يربط الشاعر بين مشاعر الكآبة والليل من حوله، وهذا الربط قديم في الشعر العربي، لكن الجديد هنا محاولة الشاعر التحليق في أجواء خيالية، ورسم صور خاصة تعبر عن شعوره الحاد بالأشياء[٢]، فكأنه «الكائن المغترب الذي يكابد غياب المحبوب، وهو إذ يكابد هذا الغياب إنما يكابد الخواء نفسه إذ لا يتيسر للكون أن يكون

١- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢١-٢٢.

٢- انظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص١١١.

جميلًا في ظل غياب الجميل»[١]، ولتجسيد هذا الغياب جمع بين ثلاثة إشارات صورية: الصوت (نغماتي- أشدو) واللون (الليل) والحركة (تهفو - تغرق- طافت - مضت - أملأ)، وكلها تعكس توتر الشاعر واضطرابه.

وعلى الرغم من قسوة الحبيبة حين أدارت ظهرها للشاعر، وتركته نهبًا للجراح والآلام فإنه ما زال يتذكر ماضيه معها، ويتخذها وسيلة يخفف بها وطأة الواقع الذي يعيشه، حيث يستدعي اللحظات الجميلة التي عاشها معها، يقول:[٢]

في روابي النيلِ.. من زهرٍ لزهر
نستثيرُ اللهو من خلفِ العيون
وعلينا الطهرُ.. وضاحُ الجبين
أين مني ذكرياتي؟ لستُ أدري
آه ما أجمْلَها من ذكريات

إن الذكريات السعيدة عند الرومانسيين «ملجأ حبيب يفيئون إليه كلما ضاق بهم حاضرهم، بل إنها لتغدو أحيانا أطيب من السعادة نفسها، وأعمق آثارًا في نفوسهم»[٣]، والشاعر يلتفت إلى الماضي بشيء من الحسرة (أين مني ذكرياتي)، لأن السعادة التي كانت فيه لن تعود أبدًا، فأمله في الغد ضعيف، فهو يؤوب من رحلة الماضي مثقلًا بمشاعر مريرة، وفي هذا النوع من الموضوعات وزيادة في الألم والحسرة نجد الشاعر يعيد إنتاج الماضي نصيا ضمن إطار زماني ومكاني غايةً في الأناقة والجمال، فالزمان مرغوب فيه، يشعر الشاعر برغبة ملحة في استعادة

١- يوسف سامي اليوسف، مقدمة للنفري، دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، تاريخ المشاهدة ٢٠ يناير ٢٠٢٢م، على الرابط https://ia803105.us.archive.org/27/items/ktp2019-bskn3700/ktp2019-bskn3700.pdf ص١٣.
٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٨.
٣- فرج رزوق، إلياس أبو شبكة وشعره، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م، ص١٦١.

تفاصيله، أما المكان فكما يقول ابن سيده: «إنما تحسن الأمكنة في عيون المحبين باحتيازها المحبوبين»[1].

وقد تكون هذه الذكريات وسيلة يستعطف بها الرومانسي حبيبته علها تحن إليه[2]:

اذكري الليلَ ولقيانا على النيلِ الحبيب
اذكري الزورقَ.. يختال على الموجِ الطروب
اذكري الوردَ.. فكم أهداك من عطرٍ وطيب
اذكري تلك العهودِ اذكريني
وارحمي مضناك في هذي القيودِ ارحميني

تتحول العلاقة الرومانسية إلى وجع دائم، والنسق التكراري الطلبي (اذكريني - ارحميني) يوحي بهيمنة الآخر، واستعطاف المرأة يأتي نقيضًا للثقافة الاجتماعية والبيئة المحافظة للشاعر، التي تعطي تفوقًا للذكر على حساب الأنثى، لكن شعوره بالغربة، غربة الذات، وغربة الجسد، حركت في أعماقه مشاعر الأمل في اللقاء، لذلك يصرخ بأعلى صوته معلنًا لهفته وحنينه، محاولاً بعث الماضي وذكرياته وجزئياته السعيدة في خاطر حبيبته؛ لأنها المهرب النفسي له، وهو يركز على صور بعينها (اذكري الليل- اذكري الزورق- اذكري الورد) لأنها مما «وقع بالقلب، ولصق بالنفس فاتجهت إليه همة المتكلم وعنايته»[3]، فهي أحياز زمانية ومكانية أخذت سمة التواصل واللقاء مع الحبيبة ولها نكتها الخاصة.

١- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الموسى الأندلسي، شرح مشكل أبيات المتنبي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار الطليعة للطباعة والنشر، باريس، ط١، د.ت، ص١٦٧.
٢- لطفي جعفر أمان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٧٠-٧١.
٣- حنان سعادات عودة، رسائل ابن حزم (دراسة في رسالتي طوق الحمامة وفي مداواة النفوس) أنموذجًا، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٥م، ص١٩٩.

نتائج البحث

١- ظهرت المرأة عند الشاعر لطفي جعفر أمان بوصفها تيمة رئيسة، وعلامة لغوية لها وظيفة جمالية، ولم تظهر مسطحة ذات وجه واحد؛ وإنما انفتحت تجربة الشاعر على ملامح متعددة للمرأة، تحددت أبعادها من مخيلته في حضور قوي للذات.

٢- كانت صورة المرأة في بعض المواضع وفق الذاكرة التراثية، فهي صور مكرَّرة، وفي مواضع أخرى رومانسية خلاقة قادرةٌ على نقل الفكرة وإبراز العاطفة، في خيال محلِّق إلى حد بعيد.

٣- تنمطت علاقة الشاعر بالمرأة ضمن ثنائيات متعددة، أهمها علاقة السلب والإيجاب، فهي حبيبته في حال الوصل، وهي عدوته في حال الإقصاء والبعد، واستتبع هذا تلون فضاءاته النفسية، وشحنها بطاقات دلالية لها طبيعة السعادة أو التعاسة.

٤- تجاوز وجود المرأة عند الشاعر حيزه الحقيقي، فاكتسب شاعرية جديدة من خلال الحضور الدلالي والنفسي للوطن، حيث يظهر الوطن بوصفه أنثى، لما للأنثى من حضور خاص في ذاكرة الشعراء.

٥- استغل الشاعر للتعبير عن حالته النفسية الصور الجزئية القائمة على التشبيه وكانت ذات طابع تقليدي، والاستعارة التي ظهرت فيها حداثة الشاعر ورومنسيته؛ حيث جمعت أطراف الصورة بين أشياء لا ترابط بينها، فظهرت المرأة على نحو أكثر خيالية اكتسب شاعرية جديدة.

٦- كان هناك تكثيف لعناصر الزمان والمكان، التي مثلها الشاعر بإحساسه، وليس كما هي ماثلة أمامه، لتتخذ بعدًا جديدًا له ملامح من أفكاره وتصوراته.

٧- اعتمد الشاعر على تقنيات متعددة لإبراز تجربته، ولتعميق التواصل بينه وبين المتلقي، كتقنية السرد، والتكرار، والتجريد.

ولعل أهم ما يمكن أن يوصي به هذا البحث انطلاقًا من أن المرأة من أهم مكونات هوية الشاعر الشعرية، وتشكيلًا لقيمه النفسية، هو دراسة صورة المرأة وفق مقاربات متعددة مثل: تقديم دراسة معجمية مرتبطة بدراسة إحصائية مع استقراء الدلالات النفسية والفكرية للنتائج المستخلصة، أو دراسة الصورة الشعرية وفاعليتها في إنتاج صورة المرأة وإعادة تأسيسها بوصف المرأة محرضة لكثير من الأفق والدلالات، أو تقديم دراسة في الصورة الإشهارية والخطاب البصري عند الشاعر.

المصادر والمراجع

- إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت.
- أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤م.
- أمان، لطفي جعفر، الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، جزء١، د. ط ١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- الأندلسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الموسى، شرح مشكل أبيات المتنبي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار الطليعة للطباعة والنشر، باريس، ط١، د.ت.
- بدوي، عبد الرحمن، الموت والعبقرية، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٤٥م.
- بدوي، محمد جاهين، تجربة العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي (قراءة في قصيدة تماه)، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر ٢٤ أبريل ٢٠٠٨، تاريخ المشاهدة ٢٠ يناير، ٢٠٢٢، علىً الرابط:

https://diwanalarab.com/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B4%D9%82

- جاسم، علي، وتوفيق، منى، فاعلية المكان في الصورة الشعرية-سيفيات المتنبي نموذجا، مجلة(ديالي)، كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة ديالي، العراق، ع (٤٠). تاريخ النشر: ٢٠٠٩، المشاهدة ٢٠ يناير، ٢٠٢٢، على الرابط

https://humanmag.uodiyala.edu.iq/uploads/pdf/aadad/2009/a40/14.pdf

- جاوي، علي هاشم الزير، خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني، التلقي والتأويل، دار ومكتبة البصائر، بغداد، ط ١، ١٤٣٦-٢٠١٥م.
- جميل، صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، ١٩٨٢م.

- حميدات، ميلود، أبعاد الجمال والجلال في الحب الصوفي، مقاربة جمالية تخيلية، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، قبرص، ع١٠٢، السنة٢٦، ٢٠١٩م / ١٤٤٠هـ.
- الحولي، فيصل حسان، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د. ط، ٢٠١٥م.
- ذو الرمة، ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصر أحمد الباهلي، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت -لبنان، جزء٣، ط٢، ١٤٠٢هـ.
- راشة، سهام، صورة المرأة في مدامع العشاق لزكي مبارك، دراسة نقدية تحليلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، د.ت.
- ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد،٢٠٠٣م.
- ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، إربد، العدد (١)، ١٩٩٨م.
- رزوق، فرج رزوق، إلياس أبو شبكة وشعره، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
- الزهراني، علي بن أحمد، صورة المرأة في شعر يحي توفيق، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، ٢٠٠٨م.
- السعداوي، سلوى، صورة المرأة في الرواية العربية (مجموعة كتاب)، دار سحر للنشر، تونس، ط ١، ٢٠٠٥م.
- شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، ١٩٩٥م.
- الصائغ، عبد الإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٥م.
- صالح، علي عزيز، شعرية النص عند الجواهري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

- الطاهر، لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، المنظمة العربية للترجمة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
- ظاهري، ناصر، وصف الجسد في الشعر الجاهلي، دار الخليج، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
- العاني، لؤي شهاب، المعذب في الشعر العراقي الحديث (١٩٥٨-٢٠٠٠)، جامعة بغداد، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٥م، على الرابط:

file:///Users/noura/Downloads/9805-001-006-0455-F.pdf

- عباس، محمد جابر، الصورة الفنية وسلطة اللون، مجلة جذور، النادي الأدبي، جدة، ع١٣، مج٧، ربيع الآخر، ١٤٢٤هـ، يونية،٢٠٠٣م.
- عبيد، محمد صابر، العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد،٢٠١٠م.
- أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ-١٩٦٨م.
- أبو العزم، طلعت عبد العزيز، الرؤية الرومانسية لدى الشاعر العربي الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، د.ط، د.ت.
- العسري، عمر، حميمية المكان وجدلية الليل والنهار في ديوان (مساء في يدي) للشاعر أحمد العجمي، تاريخ النشر: ١ يناير ٢٠٠٨، موقع ديوان العرب. تاريخ المشاهدة ٢٠ يناير، ٢٠٢٢، على الرابط:

https://www.diwanalarab.com/%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86

- عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق للنشر، ط١، ٢٠٠٦م.
- العطوي، مسعد عيد، الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، دار الألوكة، الرياض، ط٢، ١٤٢٠هـ.
- العلاق، على جعفر، في حداثة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

- عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- عودة، حنان سعادات، رسائل ابن حزم (دراسة في رسالتي طوق الحمامة وفي مداواة النفوس) أنموذجا، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.
- غبان، مريم إبراهيم، اللون في الرواية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٠، ٢٠٠٩م.
- الغذامي، عبد الله محمد، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.
- قاروط، ماجد فارس، تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠٠٨م.
- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بدون طبعة، مكتبة الناشر، مصر، ١٩٨٨م.
- كحلوش، فتحية، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- الكناني، دلال هاشم، الصورة الشعرية في الغزل العذري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠١١م.
- لحمداني، حميد، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة آنفو، المغرب، ط٢، ٢٠١٤م.
- اللهيب، أحمد بن سليمان، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، د. ط، ١٤٣٦هـ -٢٠١٥م.
- محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، دار دجلة، عمان، ط٢، ٢٠٠٩م.
- محمود، محمد حسين، شعرية الجسد الجاهلي-فحص أثر الجسد في القصيدة الجاهلية، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣-٢٠١٤م.
- المقالح، عبد العزيز، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٧م.

- المقالح، عبد العزيز، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- الموسى، خليل، صورة المرأة في الشعر الرومانسي-مقارنة بين الشعر الفرنسي والشعر العربي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع ٢٤٤، مج٢١، ١٩٩١م.
- نصير، أمل، صورة المرأة في الشعر الأموي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠ م.
- هلال، محمد غنيمي، الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- اليوسف، يوسف سامي، مقدمة للنفري، دراسة في فكر وتصوف محمد بن عبد الجبار النفري، تاريخ المشاهدة ٢٠ يناير ٢٠٢٢، على الرابط:

https://ia803105.us.archive.org/27/items/ktp2019-bskn3700/ktp2019-bskn3700.pdf

References and Sources:

- Ismail, Izz al-Din, Literature and its Arts, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 9th edition, 2013.
- Ismail, Izz al-Din, Contemporary Arab Poetry, its artistic and moral issues and phenomena, Dar al-Fikr al-Arabi, 3rd No edition.
- Ahmed, Mohamed Fattouh, Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Dar Al Maaref, Egypt, 3rd Edition, 1984.
- Aman, Lutfi Jaafar, The Complete Poetic Works, Publications of the Ministry of Culture and Tourism, Sana'a, Part 1 No edition, 1425 AH - 2004.
- Al-Andalusi, Abu Al-Hassan Ali bin Ismail bin Saydah Al-Musa, explaining the problem of Al-Mutanabbi's verses, investigation: Muhammad Hassan Al-Yassin, Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, Paris, 1st No edition.
- Badawi, Abdel Rahman, Death and Genius, Agency for Publications, Dar Al-Qalam, Beirut, I 1, 1945.
- Badawi, Muhammad Jahin, The Experience of Love and Alienation in Yahya Al-Samawi's Poetry (Reading in a Poem of Identity), Diwan Al-Arab website, published April 24, 2008, viewed January 20, 2022, at the link: https://diwanalarab.com/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B4%D9%82
- Jassim, Ali, and Tawfiq, Mona, The Effectiveness of Place in the Poetic Image - Sayyat Al-Mutanabbi as an example, (Diyala) Journal, College of Education for Human Sciences, Diyala University, Iraq, p. (40). Published: 2009, viewed 20 January 2022, at the link: https://humanmag.uodiyala.edu.iq/uploads/pdf/aadad/2009/a40/14.pdf
- Jawi, Ali Hashem Al-Zeer, Discourse of the Other in Septuagint Iraqi Poetry, Reception and Interpretation, Insights House and Library, Baghdad, 1436-2015.
- Jamil, Saliba, The Philosophical Dictionary, The Lebanese Book House, Beirut, No edition, 1982.
- Hamidat, Miloud, Dimensions of beauty and majesty in Sufi love, an imaginative aesthetic approach, Al-Kalima Magazine, Al-Kalima Forum for Studies and Research, Cyprus, 102, year 26, 2019/1440 AH.
- Al-Hawli, Faisal Hassan, Repetition in Critical Studies between Authenticity and Modernity, Al-Yazuri Scientific Publishing and Distribution House, Amman, No edition, 2015.

- Dhul-Rama, Diwan of Dhul-Rama, Explanation of Imam Abi Nasr Ahmad Al-Bahili, investigated by Abdul Quddus Abu Salih, Al-Iman Foundation, Beirut - Lebanon, Part 3, 2nd Edition, 1402 AH.
- Rasha, Siham, The Image of Women in Lovers' Tears by Zaki Mubarak, an analytical critical study, House of Culture for Publishing and Distribution, Cairo, No edition, no date.
- Rabaa'a, Musa, Stylistics: 1ts Concepts and Manifestations, 1st Edition, Dar Al Kindi for Publishing and Distribution, Irbid, 2003.
- Raba`a, Musa, The Aesthetics of Color in the Poetry of Zuhair bin Abi Salma, Yarmouk Research Journal, Yarmouk University, Irbid, No. (1), 1998.
- Razzouk, Faraj Razzouk, Elias Abu Shabakah and his poetry, House of General Cultural Affairs (Arab Horizons), Baghdad, 2nd Edition, 1986.
- Al-Zahrani, Ali bin Ahmed, The Image of Women in Yahya Tawfiq's Poetry, Master's Thesis submitted to the Department of Arabic Language and Literature, Deanship of Graduate Studies, Mutah University, 2008.
- Al-Saadawi, Salwa, The Image of Women in the Arabic Novel (Kitab Collection), Dar Sahar Publishing, Tunis, 1st Edition, 2005.
- Shanwan, Younes, Color in Ibn Zaydoun's Poetry, Yarmouk University, Deanship of Scientific Research and Graduate Studies, Irbid, 1995.
- Al-Sayegh, Abdul-Ilah, Time among Arab Poets before Islam, Asmy for Publishing and Distribution, Cairo, 3rd Edition, 1995.
- Saleh, Ali Aziz, The Poetry of the Text by Al-Jawahiri, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1, 2011.
- Al-Taher, Labib, The Sociology of Arabic Ghazal (Virgin Poetry as a Model), The Arab Organization for Translation, Casablanca, I 1, 1987.
- Dhahiri, Nasser, Description of the Body in Pre-Islamic Poetry, Dar Al Khaleej, Jordan, 1, 2007.
- Al-Ani, Louay Shehab, The Tormented in Modern Iraqi Poetry (1958-2000), University of Baghdad, PhD thesis, 2015, at the link: file:///Users/noura/Downloads/9805-001-006-0455-F.pdf
- Abbas, Muhammad Jaber, Artistic Image and the Power of Color, Roots Magazine, Literary Club, Jeddah, Rabi` al-Akhir, 1424 AH, June, 2003.
- Obaid, Muhammad Saber, The Poetic Mark, Readings in the New Poem Techniques, Modern Book World, Irbid, 2010.

- Abu Al-Atahia, Diwan of Abu Al-Atahia, Beirut Printing and Publishing House, Beirut, 1406 AH -1968.
- Abu Al-Azm, Talaat Abdel Aziz, The Romantic Vision of the Modern Arab Poet, The Egyptian Book Authority, Alexandria, No edition, No date.
- Al-Asri, Omar, Intimacy of Place and Dialectic of Night and Day in Diwan (Evening in My Hands) by the poet Ahmed Al-Ajmi, Publication Date: January 1, 2008, Diwan Al-Arab website. Watched 20 January 2022, at the link: https://www.diwanalarab.com/%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86
- Asher, Abdel Salam, When We Communicate, We Change a Cognitive Deliberative Approach to Communication Mechanisms and Pilgrims, Casablanca, East Africa Publishing, 1st Edition, 2006.
- Al-Atwi, Massad Eid, Emotional Poetry in the Kingdom of Saudi Arabia, Dar Al-Alukah, Riyadh, 2, 1420 AH.
- Al-Alaq, Ali Jaafar, in the modernity of the text, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1990.
- Ali, Ibrahim Muhammad, Color in Pre-Islamic Arabic Poetry, Gross Press, Tripoli, Lebanon, edition 1, 2000.
- Omar, Ahmed Mukhtar, Language and Color, World of Books, Cairo, edition 2, 1997.
- Odeh, Hanan Saadat, The Letters of ibn Hazm (A Study in the Letters of Tawq al-Hamamah and in Healing Souls) as a model, Times for Publishing and Distribution, Jordan, I 1, 2015.
- Ghabban, Maryam Ibrahim, Color in the Saudi Novel, Ministry of Culture and Information, Dar Al-Mufradat for Publishing and Distribution, Riyadh, edition 1, 1430, 2009.
- Al-Ghadami, Abdullah Muhammad, The Culture of Illusion (Approaches to Women, Body, and Language), Arab Cultural Center, Casablanca, edition 1, 1998.
- Karout, Majid Fares, Color manifestations in modern Arabic poetry, Ministry of Culture, Arts and Heritage, Doha, Qatar, edition 1, 2008.
- Al-Qat, Abdel-Qader, Emotional Attitude in Contemporary Arabic Poetry, without edition, Al-Nasher Library, Egypt, 1988.

- Kahlouch, Fathia, The Rhetoric of Place: A Reading in the Poetic Text, The Arab Spread, Beirut, edition 1, 2008.
- Al-Kinani, Dalal Hashem, The poetic image in the virginal yarn, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Lattakia, Edition 1, 2011.
- Hamdani, Hamid, The Magic of the Subject on Thematic Criticism in Novel and Poetry, Info Press, Morocco, edition 2, 2014.
- Al-Laheeb, Ahmed bin Suleiman, the image of women in the poetry of Ghazi Al-Qusaibi, King Saud University Press, Riyadh, edition 1, 1436 AH - 2015.
- Muhammad, Jalil Hassan, Fear in Arabic Poetry before Islam, Dar Dijla, Amman, edition 2, 2009.
- Mahmoud, Muhammad Hussein, The Poetry of the Pre-Islamic Body - Examining the Impact of the Body on the Pre-Islamic Poetry, Majdoulay House for Publishing and Distribution, Amman, edition 1, 2013-2014.
- Al-Maqaleh, Abdel Aziz, The Objective and Artistic Dimensions of the Contemporary Poetry Movement in Yemen, Dar Al-Awda, Beirut, edition 3, 1987.
- Al-Maqaleh, Abdel Aziz, Poetry between Vision and Formation, Dar Al-Awda, Beirut, 1, 1981.
- Al-Musa, Khalil, The Image of Women in Romantic Poetry - A Comparison between French Poetry and Arabic Poetry, Al-Mawqif Al-Adabiya Magazine, Arab Writers Union, Syria, 1991.
- Naseer, Amal, The Image of Women in Umayyad Poetry, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, edition 1, 2000.
- Hilal, Muhammad Ghonimi, Romanticism, Dar Nahdet Misr, Cairo, No edition, No date..
- Al-Youssef, Youssef Sami, Introduction to Al-Nafari, a study in the thought and mysticism of Muhammad bin Abdul-Jabbar Al-Nafari, viewed 20 January 2022, at the link: https://ia803105.us.archive.org/27/items/ktp2019-bskn3700/ktp2019-bskn3700.pdf.